KAGUNAN
SEKAR PADMA

Kontinuitas dan Perkembangan Kesenian Tradisional di Yogyakarta Awal Abad XX

Darto Harnoko
Indra Fibiona

KAGUNAN SEKAR PADMA:
KESENIAN TRADISIONAL DI YOGYAKARTA, AWAL ABAD XX

Cetakan Pertama, Maret 2021

Penulis
DARTO HARNOKO
INDRA FIBIONA

Penata Letak
RUSTAM AFFANDI

Perancang Sampul
SEPTAMA

ISBN: 978-623-7654-14-8

Diterbitkan oleh
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan
Direktorat Jenderal Kebudayaan
Balai Pelestarian Nilai Budaya D.I. Yogyakarta
Tahun Anggaran 2021

DAFTAR ISI

SAMBUTAN

Assalamu'alaikum, Wr.Wb.

Salam Sejahtera untuk kita semua

Alhamdulillah, puji syukur saya panjatkan kepada Allah SWT, Tuhan Yang Maha Kuasa, yang telah memberikan rahmat dan hidayahNYA sehingga Balai Pelestarian Nilai Budaya (BPNB) D.I Yogyakarta berhasil menerbitkan buku hasil penelitian berjudul *Kagunan Sekar Padma : Kontinuitas Dan Perkembangan Kesenian Tradisional Di Yogyakarta Awal Abad XX*. Penerbitan buku ini merupakan bagian dari kegiatan publikasi hasil kajian nilai budaya.

Perkembangan seni tradisional sebagai bagian dari budaya yang ada di Yogyakarta tentu tidak lepas dari pengaruh sosial politik di masa lalu. Kekuatan politik kolonial Belanda makin dirasakan oleh raja-raja di Jawa dan memuncak pada awal abad XX. Buku ini berisi tentang kesenian di Yogyakarta dan Pakualaman yang mencapai puncak sofistifikasi pada akhir abad XIX hingga awal abad XX. Perkembangan kesenian dari dalam dan luar istana baik Kasultanan Yogyakarta maupun Kadipaten Pakualaman mengikuti kebijakan Sultan Hamengkubuwono VIII maupun Paku Alam VII yang merestui pembaharuan dan pengembangan kesenian serta penyebarluasan kesenian dari dalam istana, bahkan maestro seni yang terdapat didalam istana juga memiliki kontribusi dalam perkembangan kesenian di dalam maupun di luar kraton Yogyakarta dan Pakualaman. Demokratisasi kesenian mengubah kesenian eksklusif istana menjadi seni publik yang anggun. Proses demokratisasi seni yang terjadi di wilayah Yogyakarta berjalan sangat halus karena adanya patronase kelas menengah kota. Simbol-simbol budaya baru mulai bermunculan dari kelas menengah dari seni musik,drama, tari, kostum hingga budaya materiil baru.

Terima kasih kami sampaikan kepada berbagai pihak yang telah membantu tim penulis hingga buku ini bisa sampai ditangan para pembaca. Semoga buku ini dapat menambah khasanah literasi dan wawasan tentang kajian perkembangan seni di wilayah Yogyakarta.

Wa'alaikumussalam Wr.Wb.

Kepala BPNB D.I. Yogyakarta

Dwi Ratna Nurhajarini

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Daerah Istimewa Yogyakarta terutama kota Yogyakarta menyandang sebutan Kota Budaya karena sangat kental dengan warisan sejarah dan budaya kerajaan terutama Mataram Islam. Selain itu, Yogyakarta menjadi pusat budaya dan seni. Yogyakarta juga menyandang predikat sebagai kota pelajar, karena banyaknya organisasi yang berlandaskan pendidikan dan mendirikan berbagai sekolah. Popularitas Yogyakarta juga didukung oleh pariwisata yang menyatu dengan keanekaragaman warisan seni dan budaya sebagai bagian dari sejarah. Kekayaan budaya dan keindahan pemandangan alam membuat Yogyakarta menjadi lokasi yang fenomenal dengan beragam keunikan. Oleh karena itu, semua yang ada di bawah langit Yogyakarta (khususnya warisan budayanya) menjadi harta yang tak ternilai yang patut dipelihara dan dijaga sebagai kebanggaan bangsa.

Masyarakat Yogyakarta memikul tanggung jawab besar untuk mempertahankan keberlanjutan tradisinya untuk diteruskan ke generasi berikutnya, salah satu contohnya adalah seni pertunjukan. Yogyakarta memiliki beragam seni pertunjukkan yang melambangkan kekayaan intelektual masyarakatnya di masa lalu. Saat ini, pelestarian dan perkembangan kebudayaan tersebut menjadi bagian dari kekayaan budaya Indonesia (Tengker, 2017: 17).

Kesenian menjadi salah satu unsur kebudayaan masyarakat Yogyakarta yang masih terus dilestarikan. Masyarakat Jawa menyebut kesenian dengan istilah Kagunan. Istilah *kagunan* hampir sama dengan dasar istilah *art* (*arts liberates*). Istilah *kagunan* yang ditutis dalam kamus Baoesastra Jawa merujuk pada guna: watak, keahlian, kelebihan, hasil yang berfaedah (hasil yang berguna). Pengertian *kagunan* dalam kamus Baoesastra Jawa yaitu (1) kepandaian, (2) pekerjaan yang berguna dan berfaedah, (3) pengungkapan akal-budi melalui rasa keindahan (gambar, ukiran, puisi, tari dan lagu). Akal-budi pada definisi *kagunan* memperlihatkan kepercayaan lokal dan berkaitan dengan 'budi luhur' sebagai dasar moralitas tinggi filsafat Jawa akan pentingnya kebaikan, kearifan, dan kepekaan rasa. Oleh karena itu, aktivitas mental berkaitan dengan akal-budi jelas berbeda dengan aktivitas yang berkaitan dengan akal-pikiran. Aktivitas akal-budi sangat erat kaitannya dengan kepekaan (sensitivity), sehingga memiliki keterkaitan dengan rasa keindahan dan praktik-praktik seni (Supangkat, 2006: 33).

Kesenian tradisional (*kagunan*) yang terdapat di wilayah Yogyakarta sebagian merupakan bagian dari karya intelektual keraton Yogyakarta dan Pakualaman. Kekuasaan kedua kerajaan tersebut (berakar dari Kasultanan Yogyakarta) dilambangkan dengan bunga Teratai (*Sekar Padma*) (Anonim, 1977: 240-241). Bunga tersebut juga melambangkan kerakyatan (kedekatan sang raja kepada Rakyat) (Guritno, Setiawan, 2000: 9). Baik Kasultanan maupun Kadipaten Pakualaman menghasilkan banyak karya seni yang hingga saat ini masih bisa dinikmati oleh masyarakat secara luas.

Perkembangan seni tradisional sebagai bagian dari budaya yang ada di Yogyakarta tentu tidak lepas dari pengaruh sosial politik di masa lalu. Kekuatan politik kolonial Belanda makin dirasakan oleh raja-raja di Jawa Tengah, dan memuncak pada awal abad ke-20. James R. Brandon mengamati, bila hal serupa ini terjadi pula di negara-negara di Asia Tenggara yang mempunyai dampak menyedihkan terhadap perkembangan seni pertunjukan istana, tetapi dampak semacam ini ternyata tidak terjadi di istana-istana Jawa. Justru sofistifikasi[1] seni pertunjukan Jawa terbentuk pada masa-masa sulit ini. Berbagai bentuk kesenian di Yogyakarta mencapai puncak tingkat sofistifikasi pada akhir abad ke-19 dan perempat pertama abad ke-20 (Brandon, 2009: 9-15). Satu contoh yang mengagumkan, Sultan Hamengku Buwana VIII

---

1 Sofistifikasi seni didefinisikan sebagai ragam dan kerumitan seni dengan nilai yang tinggi sebagai hasil pemikiran sesuai dengan rasa (anonim, 2000).

pada masa pemerintahannya (1921 – 1939) yang berlangsung selama 18 tahun mempergelarkan pertunjukan Wayang Wong yang sangat megah sebanyak sebelas kali (Anonim, 2002: 224).

Sudah barang tentu ada faktor kuat yang mendorong Sultan Hamengku Buwana VII dan VIII terus bertahan menyelenggarakan pergelaran-pergelaran tari yang mewah, bahkan pada tahun-tahun depresi ekonomi sekalipun. Rupanya tekanan politis yang makin berat yang dilakukan oleh Belanda menyebabkan Sultan mencari peluang lain untuk menunjukkan kebesarannya yaitu lewat upacara-upacara ritual yang dimeriahkan dengan pertunjukan tari yang megah. Selain *Wayang Wong, beksan lawung* dan *bedhaya* juga mencapai titik sofistifikasinya pada waktu itu (Jones (ed.), 1985: 22-27).

Pada perkembangannya, seni pertunjukan istana baik tari, karawitan dan wayang kulit berkembang dengan pesat di istana. Selain itu, seni drama dan musik di luar istana mendapat perhatian dari kaum cendekiawan yang juga merupakan tokoh-tokoh Pergerakan Nasional (Surjomihardjo, 2000: 11-20). Para cendekiawan muda yang berada di Yogyakarta yang berjiwa nasional menginginkan seni yang tidak berciri etnis (istana). Hasilnya, terciptalah drama dan musik yang tidak berciri etnis, antara lain sandiwara, musik keroncong, musik Melayu, dan lagu-lagu Indonesia yang bertangga nada diatonis (Broughton, et. al., 2000).[2] Di daerah kerajaan gerakan seni ini memiliki arah yang lain. Para cendekiawan berusaha mendemokrasikan seni istana. Pada tahun 1918 lahirlah perkumpulan tari Jawa Kridha Beksa Wirama yang mengajarkan tari istana Yogyakarta kepada siapa saja yang berminat (Lindsay, 2012: 191).

Seni tari istana seperti *Wayang Wong, beksan lawung, bedhaya, serimpi,* dan *beksan-beksan* lannya yang semula hanya memiliki fungsi ritual pada perkembangannya bertambah memiliki fungsi sebagai hiburan. Pembaharuan tari di Yogyakarta dipelopori oleh Bagong Kussudiardjo, Wisnu Wardhana, dan Sudharso Pringgobroto. Tetapi di antara tiga tokoh itu hanya Bagong Kussudiardjo yang gaungnya mampu melintasi Daerah Istimewa Yogyakarta. Pembaharuan tari di Yogyakarta juga terdapat di ISI Yogyakarta, baik dilakukan oleh para pengajar maupun oleh para mahasiswa (Surjo, Sudarsono, dan Soekiman, 1985: 50).

---

2 lihat juga (Richter, 2012)

Pembaharuan kesenian tersebut sudah barang tentu didasari atas kenyataan sosial, bahwa masyarakat Yogyakarta pada khususnya dan Indonesia pada umumnya sekarang ini sedang mengalami perubahan. Masyarakat menuntut bentuk-bentuk tari yang lain dari yang dahulu, hanya untuk kepentingan ritual, dan yang hanya bisa dinikmati oleh kalangan terbatas. Tantangan inilah yang kemudian dijawab oleh para penari dan koreografer kreatif. Hasilnya, lahirlah karya-karya kreatif (baru), yang secara garis besar bisa dikategorisasikan menjadi 3 :

(1) Yang masih berpijak pada tradisi tari Jawa Gaya Yogyakarta;
(2) Yang menggunakan bahan-bahan tari dari tari etnis lain daerah;
(3) Yang mencoba untuk bebas dari berbagai tradisi etnis di Indonesia (Soedarso, 1991).

Bentuk-bentuk klasik seperti *Wayang Wong, beksan lawung, bedhaya, serimpi* dan *beksan-beksan* lain ada yang masih dilestarikan meskipun hanya untuk kepentingan-kepentingan terbatas dan dinikmati oleh penonton terbatas. Bentuk-bentuk ini meskipun tidak bisa hidup subur tetapi perlu dilestarikan sebagai *national treasures*. Sedangkan bentuk-bentuk baru yang menjangkau selera masyarakat, diharapkan mampu pula menjangkau masyarakat yang lebih luas.

Sejak tahun 1930an, sebenarnya telah terjadi interaksi antara seni pertunjukan istana dengan seni pertunjukan rakyat. Tetapi interaksi ini tampak lebih sepihak, yaitu, masyarakat pedesaan yang lebih giat berusaha memasukkan aspek-aspek budaya istana (kota). Hal ini tidak mengherankan karena masyarakat desa selalu merasa interior terhadap budaya istana (kota) yang selalu dianggapnya lebih canggih. Sudah barang tentu karena lingkungan dan kondisi masyarakat pendukung budaya pedesaan saat itu belum siap benar dalam menyerap budaya istana (Lysloff, 2009).

Secara umum kesenian di DIY sampai sebelum zaman kemerdeka-an, meskipun seringkali terjadi perubahan, fungsi ritualnya selalu masih melekat, walaupun kadarnya sering menyusut, tergantung kepada kebutuhan masyarakat setempat. Usaha pelestarian tradisi seni di pedesaan tampaknya masih perlu dikaji. Hal ini bisa kita kaji dengan memperbandingkan bentuk-bentuk seni pertunjukan yang diutarakan oleh Pigeud dalam bukunya *Javaanse Volksvertoningen* dengan bentuk-bentuk seni pertunjukan rakyat yang telah direkam dan didokumentasikan oleh kantor-kantor bidang kesenian dan inspeksi kebudayaan serta beberapa hasil penelitian dan makalah para pengajar dan mahasiswa di lembaga-lembaga pendidikan tinggi seni.

B. Permasalahan

Berdasarkan uraian yang telah dijabarkan, permasalahan utama yang dikaji dalam penelitian ini yaitu bagaimana kontinuitas dan perkembangan kesenian tradisional di Yogyakarta abad XX? Pertanyaan tersebut kemudian diurai ke dalam beberapa pertanyaan untuk menganalisis secara mendalam terkait perkembangan kesenian di Yogyakarta. Adapun pertanyaan tersebut antara lain sebagai berikut.

1. Bagaimana Sofistifikasi seni tradisional oleh para elit di Yogyakarta?
2. Bagaimana dualisme seni dalam tembok dan di luar tembok Keraton Yogyakarta dan Pura Pakualaman?
3. Mengapa Keraton memperkenankan keterbukaan bagi masyarakat luas mempelajari atau mementaskan seni dari keraton?
4. Bagaimana peran organisasi dan tokoh tokoh seniman dan akademisi dalam perkembangan dan kelestarian kesenian tradisional?

C. Tujuan dan Manfaat

Setiap penelitan atau kajian yang dilakukan tentunya memiliki Tujuan dan manfaat. Adapun tujuan dan manfaat dari penelitian ini antara lain sebagai berikut.

1. *Tujuan*

   Kajian tentang sejarah kesenian di DIY ini diharapkan dapat menemukan nilai-nilai yang mampu menyemangati kembali kejayaan kesenian di Indonesia untuk menjadi bangsa yang tangguh di sektor kebudayaan. Dengan demikian, melalui kajian perkembangan kesenian awal abad 20 dapat memberikan gambaran betapa pentingnya kesenian dengan segala unsurnya, karena dengan seni telah memungkinkan terjadinya komunikasi sosial, interaksi, di antara komunitas, etnis bahkan bangsa yang berbeda-beda yang menjadi dasar bagi terciptanya integrasi sosial dan nasional. Selain itu, kajian ini juga menjelaskan tentang peran organisasi dan tokoh tokoh seniman dan akademisi dalam perkembangan kesenian tradisional di Yogyakarta abad XX.

2. *Manfaat*

   Adapun manfaat dari kajian ini dibedakan antara manfaat akademik dan manfaat secara umum. Manfaat secara akademik antara lain sebagai sarana diseminasi dan edukasi terkait sejarah perkembangan kesenian di Yogyakarta abad XX. Kajian ini juga diharapkan memicu kajian kajian lain terkait sejarah kesenian tradisional terutama

di Yogyakarta dan Surakarta, sehingga menambah khasanah pengetahuan tentag sejarah kesenian yang bermanfaat bagi akademisi. Manfaat bagi stakeholder pemerintah antara lain sebagai premis yang digunakan untuk formulasi kebijakan yang terkait dengan revitalsasi, perlindungan dan pemanfaatan warisan kesenian tradisional khususnya di wilayah Yogyakarta. Penelitian ini juga bisa menjadi bahan rujukan untuk pengembangan kajian lain tentang seni dan unsur lainnya.

D. Lingkup Penelitian

Kajian ini termasuk dalam kajian sejarah lokal yang memuat narasi masa lampau kelompok masyarakat pada daerah geografis yang terbatas (Abdullah, 1985:15). Sudah barang tentu, lingkup geografis sebagai lokus penelitian ini lebih ditekankan. Lokus pada penelitian ini tentunya wilayah Yogyakarta dan sekitarnya yang terpengaruh oleh perkembangan kesenian Yogyakarta.

Pendekatan sejarawan terhadap pembagian segmen tertentu dari masa lalu melalui pembabakan menentukan bentuk konstruksi sederhana atau sintetis. Konstruksi sederhana biasanya menggunakan pola periodisasi formal (konvensional), sedangkan pada periodisasi sintetis menggunakan pola periode-periode berdasarkan proses sejarah. Periodisasi semacam itu disebut faktual oleh W. Kula. Periodisasi faktual yang didasarkan pada citra masa lalu yang keliru dapat menjadikan rekonstruksi proses sejarah jauh lebih sulit daripada yang konvensional. Oleh karena itu, pemilihan periodisasi menjadi penting. Periodisasi menjadi landasan dalam merekonstruksi proses sejarah secara holistik (Topolski, 2012: 594).

Layaknya penelitian sejarah, periodisasi juga menjadi cakupan penting untuk Lingkup temporal kajian ini yaitu awal hingga medio abad XX. Periode tersebut merupakan periode perkembangan seni tradisional Jawa khususnya di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya. Kajian ini menggunakan periodisasi atau pembabakan faktual, di mana sejarah terkait perkembangan kesenian direkonstruksi dengan melihat proses perubahan dan peristiwa yang terjadi. Awal abad XX hingga medio abad XX merupakan periode di mana kesenian tradisional berkembang cukup pesat karena dukungan penuh dari elit-elit keraton, baik di Yogyakarta maupun Surakarta. Dukungan tersebut juga mendapatkan respon dari para akademisi Eropa khususnya dalam bidang etnomusikologi (Fibiona, Suwarno, 2018). Selain itu, fokus kajian ini juga terbatas pada sofistifikasi

kesenian di Yogyakarta ditandai dengan lahirnya karya-karya unggul yang masih berpijak pada tradisi tari Jawa Gaya Yogyakarta (Soedarso, 1991). Selain itu, terjadinya demokratisasi seni sehingga kesenian dari dalam Keraton yogyakarta dan Pura Pakualaman bisa dinikmati oleh masyarakat secara luas. Adanya dualisme seni antara istana dan luar istana juga menjadi salah satu fokus dalam kajian ini untuk mengetahui lebih mendalam perbedaan yang terjadi.

Lingkup spasial dalam kajian ini tentu saja wilayah Yogyakarta dan sekitarnya, di mana seni pertunjukkan antara *great tradition* dan *little tradition* berkembang berdampingan dan saling mengisi. Keberadaan seniman terutama di lingkungan keraton baik Yogyakarta maupun Surakarta merespon kebutuhan kesenian rakyat, sehingga mereka membawa perubahan untuk menyederhanakan kesenian yang berasal dari *great tradition* agar bisa dinikmati masyarakat secara luas tanpa mengubah makna yang terdapat di dalamnya.

E. Metode

Kajian yang dilakukan ini menempuh beberapa tahapan, sesuai dengan metode sejarah yang telah dirumuskan oleh akademisi. Metode sejarah tentunya mengedepankan pemikiran historis yang melibatkan kemampuan untuk mengenali, menganalisis, dan mengevaluasi dinamika kontinuitas sejarah dan perubahan selama periode waktu yang berbeda-beda, serta kemampuan untuk menghubungkan pola-pola yang terjadi dengan proses terkait sejarah yang lebih besar (Ercikan, Seixas (ed.), 2015: 208-209). Tahapan dalam metode sejarah tersebut antara lain meliputi pengumpulan sumber (heuristik), verifikasi (kritik sumber secara internal dan eksternal), interpretasi, serta penulisan (Kuntowijoyo, 1995:89). Rekonstruksi berdasarkan fakta-fakta dari beberapa sumber seperti arsip, tulisan sejarah serta tradisi lisan dilakukan pada kajian ini, sehingga menjadi karya historiografi sosial yang bisa bermanfaat secara luas. Sumber-sumber sebagai bahan kajian sejarah, seperti halnya kajian ini menjadi unsur penting untuk menguak informasi di masa lalu. Hal tersebut ditujukan agar rekonstruksi dapat dijelaskan secara utuh (Galloway, 2006:1-7).

Pada umumnya, studi sejarah dengan lingkup geografis mengalami kendala dalam menemukan sumber-sumber tertulis, terutama sumber tertulis dalam bahasa Indonesia. Oleh karena itu kajian ini menggunakan beragam sumber data yang valid penelitian agar data penelitian dapat kredibel. Penelitian ini disusun dengan studi yang tematis. Hal tersebut

artinya setiap bagian menjelaskan perkembangan satu aspek tertentu dalam kurun waktu tertentu (Abdullah, 1985:27).Penelitian ini juga masuk dalam ranah sejarah sejarah sosial budaya. Oleh karena itu, hasil rekonstruksi yang valid dapat tercapai apabila pendekatan ilmu humaniora dilakukan dengan tepat untuk membantu dalam analisis.

Penelitian yang dilakukan berfokus pada pencarian arsip, studi pustaka dan sumber lisan serta pengamatan (observasi) untuk menggali informasi yang memiliki kaitan langsung maupun tidak langsung dengan objek kajian penelitian. Studi pustaka dilakukan dengan penelusuran sumber primer dan sekunder untuk menggali informasi terkait proses perkembangan kesenian di Yogyakarta dan tokoh-tokoh di balik perkembangan kesenian tersebut pada abad XX. Pengumpulan sumber pustaka dilakukan di beberapa tempat, yakni perpustakaan BPNB DI Yogyakarta, Perpustakaan UGM, Perpustakaan Daerah Istimewa Yogyakarta, Perpustakaan ISI Yogyakarta dan perpustakaan Sonobudoyo. Selain itu juga terkait kajian terkait kesenian tradisional secara khusus banyak dilakukan oleh akademisi ISI Yogyakarta. Dokumen penting lainnya terkait foto dan sumber-sumber kolonial diperoleh dengan melakukan studi literatur digital antara lain menelusuri koleksi digital Rijk Museum, Tropen Museum, Leiden Library University, Koleksi Delpher, TU Delft dan beberapa penyedia literatur kolonial lainnya. Studi arsip dilakukan di perpustakaan Sonobudoyo terutama yang berkaitan dengan pendirian museum Sono Budoyo dan inventarisasi kesenian tradisional yang dilakukan oleh Sono Budoyo dan *Java Instituut* . Studi arsip dan pustaka tersebut dilakukan untuk mendapatkan data relevan dengan tema penelitian untuk dianalisis lebih lanjut.

F. Tinjauan Pustaka

Perkembangan kesenian terutama di Yogyakarta merupakan tema yang menarik untuk dikaji. Tema tersebut banyak dikaji oleh banyak peneliti. Meskipun demikian, kajian atau riset ini tentunya harus menemukan kebaharuan dengan menampilkan fakta-fakta yang belum diungkap oleh penelitian sebelumnya. Oleh karena itu, Tinjauan pustaka diperlukan dalam riset ini untuk memetakan sisi lain yang belum diungkap dalam penelitian sebelumnya sehingga menampilkan kebaharuan data atau temuan.

Indra Fibiona dan Suwarno menulis buku berjudul R.M. Jayadipura, Maestro Budaya Jawa 1878-1939: Sebuah Biografi, tahun 2018. Penelitian tersebut membahas mengenai sosok RM Jayadipura sebagai maestro

keraton Yogyakarta yang mendedikasikan diri untuk perkembangan kesenian di wilayah Yogyakarta (Fibiona, Suwarno, 2018). Penelitian tersebut juga mengulas tentang perkembangan kesenian di Yogyakarta hanya menggunakan prespektif biografi, sehingga momentum perkembangan kesenian di Yogyakarta yang juga diilhami oleh banyak tokoh penting tidak terekspos secara holistik.

Karya penelitian lainnya yaitu tulisan Heidi Dahles yang diterbitkan tahun 2013. *Tourism, Heritage and National Culture in Java: Dilemmas of a Local Community*. Tulisan tersebut merupakan hasil penelitian antropologis yang dilakukan di DIY dan sekitarnya pada tahun 1990-an. Tulisan tersebut memberikan perspektif etnografis bekaitan dengan budaya pada awal abad XX hingga rezim Orde Baru. Fragmen etnografi terutama pada awal abad XX yang dikaji dalam penelitian tersebut tentunya memiliki relevansi yang kuat dengan kajian ini (Dahles, 2013).

Sudarsono juga pernah menulis keadaan dan perkembangan kesenian Jawa tradisional masa kini terbitan tahun 1985. Penelitian yang dilakukan memberikan gambaran terkait perubahan kesenian Jawa tradisional khususnya yang berkaitan dengan *great tradition* (kesenian tradisional di dalam keraton Yogyakarta) (Soedarsono, 1985). Penelitian Sudarsono tentu relevan untuk menggali lebih mendalam siapa saja yang berperan dalam pengembangan kesenian Jawa tradisional.

Penelitian Sutrisno Kutoyo tahun 1997 Sejarah Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta. Penelitian tersebut menjelaskan Sejarah Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta secara umum dalam berbagai aspek, salah satunya aspek perkembangan Kebudayaan. Kutoyo menjelaskan bahwa perkembangan kebudayaan khususnya dalam seni pertunjukkan berkembang pesat di bawah pengaruh Sultan Hamengku Buwana VIII. Hamengku buwana VIII merupakan sosok yang royal terutama dalam mengembangkan kebudayaan khususnya di lingkungan keraton Yogyakarta. Tahun 1920an hingga tahun 1940an oleh Kutoyo dijabarkan sebagai periode ekskalasi perkembangan kesenian tradisional di Keraton Yogyakarta. Sangat disayangkan, penelitian tersebut tidak menganalisis perkembangan kesenian secara holistik (Kutoyo, 1997). Penelitian tersebut tentu menjadi titik mula untuk menganalisis lebih mendalam perubahan dan perkembangan kesenian tradisional di wilayah Yogyakarta. Uraian yang singkat terkait dinamika terkait kesenian tradisional di wilayah Yogyakarta tentunya menjadi dasar bagi riset ini untuk menggali lebih dalam terkait perubahan kesenian tradisional di wilayah Yogyakarta.

Tinjauan pustaka lainnya yaitu buku berjudul "Performance In Java And Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance". Buku tersebut dieditori oleh Bernard Apps, diterbitkan oleh The School of Oriental and African Studies, University of London tahun 1993. Buku tersebut memuat analisis beberapa peneliti terkait perkembangan seni pertunjukkan di Jawa dan Bali. Salah satunya membahas tentang perkembangan seni pertunjukkan yang memuat seni tari dan musik tradisional Jawa di Yogyakarta. Seni pertunjukkan tari dan musikal dalam bentuk Wayang Wong menjadi warisan *great tradition* yang kemudian mengalami perubahan pada awal abad XX dan menjadi hiburan yang spektakuler bagi masyarakat khususnya di Pulau Jawa (Apps (ed.), 1993). Uraian terkait perubahan tersebut tentu saja relevan dengan kajian yang dilakukan oleh penulis. Beberapa hal yang disajikan dalam penelitian ini belum memberikan penjelasan secara holistik hubungan dan perubahan antara *great tradition* dan *little tradition* di Yogyakarta khususnya dalam seni pertunjukkan tradisional. Hal tersebut yang akan dikaji secara mendalam melalui riset ini.

Kondisi sosial budaya dan ekonomi juga sangat penting karena mempengaruhi perubahan yang terjadi khususnya terkait perkembangan kesenian di DIY awal abad XX. Penelitian terkait sosial, budaya dan ekonomi telah dilakukan oleh Djoko Surjo dan kawan-kawan yang dipublikasikan dalam buku berjudul *Gaya Hidup Masyarakat Jawa di Pedesaan: Pola Kehidupan Sosial-Ekonomi dan Budaya* (1985) mengutarakan bahwa perubahan-perubahan sebagai akibat modernisasi yang terjadi di pedesaan pada umumnya ditanggapi dengan cukup luwes. Masyarakat pedesaan pada umumnya memiliki kemampuan memberikan respons terhadap segala pembaharuan yang datang dari luar (kota), baik dalam bentuk adaptasi maupun adopsi unsur-unsur baru. Masyarakat pedesaan adalah masyarakat yang dinamis dan elastis, hingga memungkinkan untuk menanggapi dan menerima perubahan-perubahan; tetapi di lain pihak juga berusaha untuk mempertahankan pola-pola tradisional (Djoko Surjo, et al. 1985: 151). Berdasarkan penjelasan tersebut di atas maka Kontinuitas dan perubahan kesenian di keraton dan di pedesaan pada awal abad XX sudah seharusnya diperdalam melalui riset ini.

Pigeaud, seorang sarjana pecinta kebudayaan Jawa yang memiliki pandangan yang sangat luas, pada tahun 1938 berhasil menerbitkan sebuah buku dari hasil surveinya terhadap seni pertunjukan rakyat Jawa berjudul *Javaanse Volksvertoningen*. Buku ini memberi gambaran yang

cukup lengkap tentang bentuk-bentuk kesenian yang berkembang seputar tahun 1930-an di Jawa Tengah (termasuk Daerah Istimewa Yogyakarta sekarang), Jawa Timur, Madura, dan Jawa Barat. Mengenai bentuk-bentuk kesenian di DIY secara garis besar bisa dikelompokkan menjadi 7, yaitu : (1) drama tari topeng (Wayang Topeng); (2) pertunjukan topeng makhluk menakutkan; (3) Kuda Kepang; (4) tari dan nyanyi yang bertema agama Islam; (5) Wayang Kulit; (6) resitasi Wiracarita; dan (7) Taledhek. Tentang musik rakyat Pigeud tidak menuturkan secara khusus, karena Pigeaud beranggapan bahwa musik dianggap lebih berfungsi sebagai pengiring pertunjukan, dan tidak berdiri sendiri sebagai sebuah bentuk seni pertunjukan (Pigeaud, 1938). Gambaran tentang musik rakyat yang berkembang seputar tahun 1930-an dan 1940-an bisa didapatkan dari buku Kunst. *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique* (1973). Tulisan Kunst merupakan mahakarya terkait inventarisasi musik tradisional di Jawa, yang juga memuat tentang perubahan kesenian tradisional khususnya seni musik yang terdapat dalam seni pertunjukkan (Kunst, 1973).

G. Kerangka Berfikir

Perubahan kesenian tradisional yang terjadi di Yogyakarta tidak lepas dari pengaruh *Great Tradition* dan *little tradition*. *Great Tradition* mengacu pada tradisi yang paling tinggi dari sebuah peradaban atau yang dikembangkan oleh tingkat elit (tradisi keraton), sedangkan Little tradition mengacu pada tradisi yang dikembangkan tingkat rakyat atau populer (tradisi kecil). Tradisi kecil yang paling sering diidentifikasi sebagai produk dari desa atau masyarakat umum. Dasar tradisi besar berakar pada tradisi kecil tingkat rakyat. Ketika masyarakat mengalami urbanisasi primer, tradisi-tradisi kecil tersebut dikodifikasikan, berkembang menjadi tradisi-tradisi besar, dengan perubahan estetika dan menyesuaikan pembelajaran tradisi-tradisi besar. Berbeda dengan tradisi-tradisi kecil, tradisi-tradisi besar mewakili tingkat pencapaian intelektual dan estetika tertinggi dari suatu peradaban, dan dengan demikian, tradisi-tradisi tersebut ditransmisikan dan dilestarikan dalam beberapa bentuk "teks" yang dikodifikasikan. Sebagai warisan budaya masyarakat yang dikodifikasikan dan dikembangkan, Tradisi besar memasukkan unsur perilaku yang luhur, filosofi utama, agama, standar, norma budaya, dan kepekaan estetika. Tradisi-tradisi besar menjadi produk dari segelintir orang yang suka berpikir, dan filosofis. Lebih lanjut, Tradisi besar mewakili tradisi kecil yang dimediasi, dikodifikasi,

dan intelektual yang masih ada dalam suatu budaya. Keberadaan seperangkat tradisi besar dan kecil dalam suatu peradaban tergantung pada kesadaran akan budaya bersama yang dibangun di atas artefak budaya bersama dalam tradisi kecil. Studi tentang tradisi besar paling sering dikaitkan dengan studi tekstual, seperti sejarah, klasik, atau perbandingan keyakinan. Fokus dari disiplin ilmu ini adalah, biasanya, pemahaman berbagai budaya melalui tradisi besar (Allison, 1997: 426-427).

Dikotomi Great Tradition dan Little tradition merupakan hasil studi Redfield tahun 1930an yang melacak masyarakat pada skala dari suku (desa) ke perkotaan sebagai bagian dari pengembangan budaya manusia. Masyarakat berevolusi dari sistem kesukuan yang lebih sederhana, dengan seperangkat keyakinan, normanya sendiri (tradisi kecil), menjadi sebuah peradaban besar (tingkat kota utama) yang lebih canggih, dengan seperangkat norma, keyakinan, dan norma yang terkodifikasi serta estetika dan intelektual ditafsirkan oleh elit penguasa (tradisi besar). Penciptaan pusat-pusat kota utama ini terjadi dalam proses yang Redfield definisikan sebagai transformasi ortogenetik, di mana sebuah kelompok penguasa yang berkembang menafsirkan dan memediasi antara beberapa tradisi kecil yang mengelilingi pusat kota yang berkembang untuk mengembangkan dan menyusun tradisi yang besar dan hebat. Seperti tradisi kecil, tradisi besar dapat berevolusi ketika pusat kota utama mengalami konflik dengan budaya lain atau bahkan dengan ideologi yang saling bertentangan. Mediasi antarbudaya mengarah pada pengembangan pusat kota sekunder (atau tersier, kuarter, bahkan *ad infinitum*). Adanya tradisi yang saling bertentangan dimediasi oleh kaum intelektual terpilih untuk menyajikan perubahan pada tradisi yang ada menjadi tradisi besar yang baru dan menjelaskannya kepada masyarakat. Robert Redfield mendefinisikan proses ini sebagai transformasi heterogenetik, di mana sebuah kelompok intelektual sebagai penakluk yang merevitalisasi tradisi agung masyarakat (Allison, 1997: 427). Fenomena tradisi besar dan kecil tersebut tentunya reevan dengan perkembangan kesenian di Yogyakarta, hanya saja yang terjadi di Yogyakarta merupakan tradisi tunggal, sehingga tidak timbul pertentangan yang berarti.

Seni pertunjukkan sebagai bagian dari tradisi besar dan tradisi kecil juga menjadi pembahasan penting dalam kajian ini. Seni sendiri melibatkan rasa dan imajinasi yang bertujuan untuk menghasilkan keindahan. Konsepsi modern yang umum mengenai seni antara lain

terdiri dari seni musik, seni drama dan tari, seni rupa dan visual (arsitektur, lukisan, patung). Seni rupa menghasilkan kesenangan estetika. Pada abad ke-18 Batteux menjelaskan bahwa seni menjadi kebutuhan dalam hidup manusia, karena memiliki keindahan yang bertujuan menghasilkan kesenangan. Seni Musik, puisi, patung/ dekorasi, dan tarian atau seni gerak yang mewakili aksi dan hasrat manusia dapat disatukan melalui seni teater atau pertunjukkan (Haakonssen (ed.), 2006: 517). Perkembangan Kesenian di Yogyakarta baik seni musik tradisional (gamelan) dan seni drama-tari memiliki hubungan yang tak terpisahkan. Iringan musik yang sesuai dapat menggambarkan karakterisasi umum, karakter khusus, dan suasana hati tertentu dan jenis gerakan dalam drama tari (McVey, 1967: 454). Perkembangan tersebut tentunya melalui proses yang panjang dari dalam dan luar istana, serta melibatkan banyak pihak. Hal inilah yang dikaji secara mendalam melalui penelitian yang dilakukan.

H. Sistematika Penulisan

Adapun sistematika penulisan hasil kajian ini disusun sebagai berikut.

BAB I Pendahuluan

BAB II Kondisi Sosial-Ekonomi Dan Budaya Masyarakat Yogyakarta Awal Abad XX

a. Kodisi Sosial-Ekonomi dan Budaya Masyarakat di Luar Tembok Istana Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman
b. Kodisi Sosial-Ekonomi dan Budaya Masyarakat Aristokrat di dalam Tembok Istana Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman

BAB III Sofistifikasi Seni tradisional Yogyakarta dan Dualisme Seni

a. Perubahan prespektif pemikiran elit elit terkait perkembangan kesenian tradisional
b. Seni Tari, Musik, Wayang dan Drama di dalam dan di luar Istana

BAB IV Perkembangan dan Demokratisasi kesenian dari dalam ke luar tembok Istana

a. Perkembangan Kesenian dan Tantangan Demokratisasi
b. Maestro keraton dalam perkembangan kesenian tradisional Yogyakarta.
c. Permasalahan dalam pengembangan kesenian tradisional.

BAB V Institusionalisasi Kesenian di Yogyakarta dan Kolaborasi Jawa–Eropa dalam perkembangan kesenian tradisional

a. Kolaborasi dalam Seni Musik
b. Kolaborasi dalam Seni Tari

BAB VI Komersialisasi Seni Pertunjukkan oleh masyarakat melalui pariwisata

a. Pemanfaatan seni pertunjukkan untuk masyarakat dan wisatawan di luar Keraton

BAB VII Preservasi Kesenian Tradisional dan Budaya Jawa melalui Lembaga Keilmuan dan Museum

b. Pelestarian kesenian tradisional dan budaya Jawa melalui Java Instituut
c. Pelestarian kesenian tradisional dan budaya Jawa melalui Museum Sonobudoyo

BAB VIII Penutup

a. Kesimpulan
b. Saran

BAB II

KONDISI SOSIAL-EKONOMI DAN BUDAYA MASYARAKAT YOGYAKARTA AWAL ABAD XX

Perkembangan Warisan budaya secara teoritis dipengaruhi oleh berbagai faktor, di antaranya yaitu kondisi sosial-ekonomi dan budaya. Di wilayah Yogyakarya dan sekitarnya, kondisi sosial-ekonomi dan budaya mempengaruhi perkembangan Warisan budaya khususnya kesenian tradisional. Ekspansi kapitalisme di Jawa pada akhir abad XIX memperdalam penetrasi sistem nilai Eropa ke Jawa. Furnivall berpendapat bahwa kondisi kekuatan keseimbangan ekonomi di Jawa tidak lagi didominasi oleh Pemerintah, melainkan menjadi kekuatan antara pemerintah dan swasta, termasuk di wilayah Vorstenlanden. Pada tahun 1870 beberapa investor merupakan individu-individu yang kaya, tetapi pada tahun 1900 para investor bersatu menjadi korporasi non-resmi yang menghimpun modal jauh lebih besar. Kapitalisme tersebut menghasilkan ekspansi ekonomi. Namun di sisi lain, kapitalisme tersebut berdampak pada meningkatnya jarak antara kelas sosial. Setiap segmen populasi (orang Eropa, Tionghoa, dan elite Jawa) bersaing satu sama lain untuk membuat aliansi politik dan mendapatkan status (Sumarsam, 1995:9).

Populasi (orang Eropa, Tionghoa, dan elite Jawa) di sisi lain membuka peluang ekonomi yang sangat dibutuhkan untuk mempertahankan peradaban dengan budayanya yang kental (Sumarsam, 1995:9-11). Sudah barang tentu, kondisi sosial-ekonomi dan budaya berpengaruh terhadap perkembangan kesenian. Faktor

manajemen dan kelembagaan sosial-budaya yang terdapat di Keraton juga berdampak terhadap perkembangan kebudayaan dan pelestarian warisan budaya, seperti peraturan, dan sumber daya konservasi yang memadai (Anonim, 2013: 138-139). Oleh karena itu, bab ini menjelaskan tentang kondisi sosial budaya masyarakat Yogyakarta baik di dalam maupun di luar keraton Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman yang berpengaruh pada perkembangan kesenian di Yogyakarta.

A. Kodisi Sosial-Ekonomi dan Budaya Masyarakat di Luar Tembok Istana Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman

Popoulasi penduduk di wilayah Jawa Tengah dan Jawa Timur, termasuk Kerajaan-kerajaan di Vorstenlanden (Yogyakarta dan Surakarta) diperkirakan berjumlah 30,4 juta jiwa hingga tahun 1930. Penduduk pribumi berjumlah sekitar 30 juta dari total penduduk tersebut. Sebagian besar penduduk tinggal di daerah pedesaan. Persentase penduduk Pribumi yang tinggal di kota-kota besar dan kecil hanya berkisar antara 6-9%. Di kota Yogyakarta (sekitar kadipaten Pakualaman dan keraton Yogyakarta, jumlah penduduk pribumi sekitar 9,1%. Yogyakarta menjadi salah satu dari tiga kota terpadat di wilayah Jawa bagian tengah (setelah Semarang dan Surakarta) dengan populasi lebih dari 100.000 jiwa. Jawa Tengah dan Jawa Timur menjadi wilayah padat penduduk pada tahun 1930, Ledakan Pertumbuhan penduduk pada medio abad XX merupakan dampak dari pertumbuhan penduduk yang semakin meningkat pada abad XVIII. Di beberapa wilayah di Yogyakarta, kepadatan penduduk mencapai angka 860,5 orang / km^2. Angka tersebut termasuk dalam indikator kepadatan penduduk yang tinggi. Di wilayah Kota Gede, angka kepadatan penduduk mencapai 900,2 orang / km^2. Sebagai perbandingan, pada periode yang sama, kepadatan populasi di Belanda adalah 232,2 orang / km^2, sedangkan di India, Bengal 223 orang / km^2 dan Madras 114,4 orang / km^2. Pada tahun 1920 hingga 1930, kepadatan penduduk di Yogyakarta tergolong tinggi, dengan tingkat pertumbuhan populasi 1,81% per tahun. Tingkat pertambahan tersebut terbesar setelah Jawa Tengah dengan prosentase 2,25 %. Tingkat pertambahan penduduk di Jawa Timur sekitar 1,16 %. Tingkat pertumbuhan seperti itu tetap bertahan, sehingga populasi penduduk dalam kurun 40 tahun bertambah menjadi dua kalinya

(Ricklefs, 2012:22). Hal ini tidak mengherankan jika Yogyakarta menjadi wilayah kota-perdesaan yang padat penduduk.

Sebagian wilayah padat penduduk di Yogyakarta merupakan tipikal perdesaan di perkotaan yang memiliki ciri ikatan-ikatan solidaritas atau perkumpulan berdasarkan atas asal-usul tempat tinggal, nilai guyub, tolong menolong (filantropis), sikap saling hormat, kesederhanaan, dan lain sebagainya. Redfield mengartikan hubungan desa dengan kota sebagai suatu hubungan tradisi kecil (*little tradition*) dan tradisi besar (*great tradition*). Desa dianggap sebagai tradisi kecil (tradisi desa) dan kota sebagai tradisi besar. Tradisi besar merupakan suatu tradisi dari sejumlah masyarakat yang cendekia (memadukan teosofi, rasa spiritual dan pemikiran mendalam). Sedangkan tradisi kecil merupakan suatu tradisi dari masyarakat luas di suatu wilayah yang tidak banyak memadukan teosofi, rasa spiritual dan pemikiran mendalam. Kehidupan di wilayah perkotaan menjadi ukuran dimulainya peradaban, sekaligus menjadi acuan bagi penduduk desa yang berada di sekitar wilayah tersebut. Redfield menyebut bahwa hubungan desa dengan kota sebagai sebagai suatu rangkaian kesatuan (kontinuum) yang saling membutuhkan. pandangan Redfield hanya berlaku pada -kota-kota yang identik dengan lahirnya peradaban-peradaban besar (*great tradition*) seperti Kerajaan Mataram yang hingga sekarang pecah di dua wilayah yaitu Surakarta dan Yogyakarta (Permana, 2016: 160).

Kota Yogyakarta menjadi kampung yang agregat (lingkungannya dihuni oleh masyarakat menengah ke bawah di kota). Masyarakat tersebut berada di daerah permukiman di sekitar Keraton, sekitar rumah pejabat kolonial atau orang Eropa, dan bangsawan yang mengayomi mereka. Dalam struktur sosial negara, raja menjadi pusat dan satu-satunya sumber kekuasaan, otoritasnya diperkuat oleh kelompok bangsawan (*Sentonodalem*). Raja dan para bangsawan (aristokrat) memegang posisi administratif tertinggi. Pelayan Kerajaan yang setia atau abdi dalem, para priyayi di lingkungan Istana, berasal dari kerabat jauh raja atau dari kalangan rakyat jelata, yang direkrut karena kecakapannya dan kedekatannya dengan istana. Rakyat kecil (*wong cilik*) merupakan penduduk di luar tembok istna yang sejak zaman Sultan Hamengku Buwono I membentuk sistem kawasan permukiman dan dominan dalam struktur sosial hirarkis (Dahles, 2013:59-61).

Keraton Yoyakarta sebagai pusat kota sejak didirikan menjadi ciri khas Yogyakarta. Kota Yogyakarta secara garis besar dibagi menjadi empat wilayah, antara lain lingkungan Sultan dan lingkungan famili

Sultan. lingkungan tersebut terletak di dalam keraton. Selain itu *jeron benteng*, dan lingkungan masyarakat umum di luar benteng. Masyarakat jeron benteng letaknya di luar keraton, tetapi masih di dalam benteng sebagai batasnya. Thesis Selo Soemardjan menjelaskan bahwa pusat perkembangan kota masyarakat Yogyakarta mengacu pada *concentric zone theory*[3] milik Burgess yaitu keraton (Santosa, 2016: 214). Masyarakat di luar golongan bangsawan banyak yang tinggal di Lingkungan Jeron Benteng. Permukiman mereka disebut *ngindung*, yang sangat dipengaruhi oleh nilai-nilai tradisional kesetiaan dan pelayanan kepada sultan dan keluarganya. Masyarakat yang tinggal di tanah milik keluarga kerajaan baik gratis atau dengan sewa murah harus siap melayani pemilik tanah tersebut kapan pun mereka membutuhkannya. Seringkali orang tinggal di tempat *ngindung* melayani keluarga kerajaan dari generasi ke generasi. Sistem seperti itu, ditambah dengan nilai-nilai tradisional keluarga besar, menciptakan kepadatan hunian dan populasi yang sangat tinggi terutama di sekitar tembok Kraton (*par excellence*) (Dahles, 2013: 59-61).

Wilayah Kota Yogyakarta berkembang di sekitar pusat pemerintahan dan kesultanan (keraton). tempat tinggal dan kantor perwakilan kekuasaan kolonial kemudian dibangun di sekitar keraton Yogyakarta. Terdapat daerah permukiman khusus Belanda, yaitu wilayah Kotabaru dengan bangunan terbaik dan fasilitas publik terbaik di kota. Orang-orang Eropa menyebutnya *Little Nederlands*. Kelas menengah di Yogyakarta kemudian tumbuh berkembang di bawah perlindungan kolonial. Mereka menduduki tempat yang sejajar dengan priyayi dan bangsawan yang melayani sultan (Dahles, 2013: 60-61).

Kelompok masyarakat kelas menengah baru didominasi orang Jawa, yang bekerja sebagai pejabat dalam pemerintahan Belanda. Sebagian kelompok masyarakat kelas menengah telah mengenyam pendidikan dasar atau bahkan sekolah menengah. Di Yogyakarta setidaknya terdapat sekitar 10.000 jiwa penduduk Timur Asing, yang didominasi oleh orang Tionghoa. Mereka tinggal di Yogyakarta dan mencari nafkah sebagai penjaga toko kecil. Kehidupan sosial masyarakat Yogyakarta pada dekade awal abad kedua puluh ditandai dengan muncunya

3 *concentric zone theory* yaitu perkembangan suatu kota akan mengikuti pola lingkungan konsentrik. Namun terdapat perbedaan pendapat antara Burgess dan Soemardjan, yaitu perkembangan kota menurut Burgess berasal dari pusat perdagangan, sedangkan menurut Soemardjan berasal dari keraton. Burgess lebih menekankan pembedaan wilayah berdasarkan fungsi bisnis, sedangkan Soemardjan lebih menekankan pada fungsi kekuasaan tradisional.

sejumlah gerakan sosial yang kemudian berkembang menjadi gerakan kebangsan. Kemunculan gerakan-gerakan ini berkaitan erat dengan kebangkitan Yogyakarta sebagai kota pendidikan, status yang dimiliki kota ini hingga saat ini (Dahles, 2013: 60-61).

Pada akhir abad XIX pendidikan Eropa diperluas untuk orang Jawa, Tionghoa, dan masyarakat Hindia Belanda lainnya setelah Belanda mengimplementasikan kebijakan Etis. Konsekuensi penting yang muncul dari gaya pendidikan Eropa adalah bergeliatnya rasa nasionalisme Indonesia di antara orang-orang Jawa yang berpendidikan Belanda dan beberapa orang Tionghoa yang terkemuka (Sumarsam, 1995: 9). Tidak dipungkiri gerakan kebangkitan pada awal abad XIX ditandai dengan banyak didirikannya sekolah-sekolah Eropa yang dapat diakses oleh anak-anak kaum menengah atas di wilayah Yogyakarta. Selain itu, baik gereja Protestan maupun Katolik mendirikan sekolah dasar, seminari, dan pendidikan yang setara universitas untuk masyarakat Yogyakarta. Oleh karena itu, muncul orang-orang dari jajaran kelas-kelas terdidik yang kemudian memainkan peran penting dalam pendirian sekolah-sekolah dan organisasi-organisasi yang mengekspresikan ketidakpuasan terhadap pemerintahan kolonial. Organisasi atau lembaga-lembaga tersebut anatara lain Boedi Oetomo, Muhamadiyah dan Taman Siswa. Boedi Oetomo sendiri merupakan sebuah asosiasi yang didirikan pada tahun 1908 oleh para intelektual muda Jawa yang mengenyam pendidikan Belanda. Muhammadiyah (1912) merupakan sebuah organisasi keagamaan yang membuka sekolah dasar dan berkembang pesat. Taman Siswa (1922), merupakan program pelatihan guru yang mendirikan sekolah dari tingkat dasar hingga menengah atas. Taman Siswa sangat kuat dan berpengaruh di Yogyakarta serta berkembang dengan pesat. Pada 1930, hanya delapan tahun setelah didirikan, Taman Siswa mampu membuka 52 cabang sekolah yang melayani 6.500 siswa (Dahles, 2013: 59-61).

Komitmen pemerintah kolonial Belanda terhadap meningkatkan pendidikan masyarakat Hindia Belanda dalam Kebijakan Etis pasca 1901 tidak tercapai hasil yang maksimal. Tingkat melek huruf secara keseluruhan (dalam bahasa atau naskah apa pun) di wilayah Keraton Yogyakarta sebesar 4,4%, sama dengan wilayah Jawa Timur 4,4%, dan lebih besar dibandingkan Surakarta 3,6%. Pada tingkat Kadipaten di wilayah Vorstenanden, wilayah kadipaten Pakualaman memiliki tingkat melek huruf 22,2%, sedangkan angka melek huruf di kabupaten Yogyakarta hanya 7,5% (Ricklefs, 2012: 24). Meski demikian, sedikitnya

perkembangan angka melek huruf tidak menghalangi semangat pergerakan nasional yang dimotori oleh para elit untuk membangun bangsa dengan budayanya sendiri.

Berlatar belakang pergerakan nasional yang sebagian didukung oleh elit dan bangsawan di dalam Istana, musik gamelan, bersama dengan seni pertunjukan Jawa lainnya dapat terus terjaga kelestariannya. Para cendekiawan pergerakan nasional mengalami kesulitan dalam menemukan ekspresi budaya tunggal yang dapat dihargai oleh seluruh masyarakat Indonesia, bersamaan dengan upaya mereka untuk mendefinisikan budaya nasional Indonesia. Seorang nasionalis terkemuka, Ki Hadjar Dewantara, memberikan gambaran bahwa budaya nasional harus menjadi puncak dari kesenian daerah. Ki Hajar Dewantara menganggap gamelan, tarian, dan teater Jawa sebagai salah satu budaya yang menonjol dari puncak budaya Nasional (Sumarsam, 1995: 9).

Yogyakarta menjadi wilayah di bawah kuasa kerajan dengan penghasilan yang melimpah dari industri gula sebagai akibat masuknya perusahaan partikelir yang membuka pabrik gula. Pabrik gula tersebut mampu membuka puluhan ribu lapangan kerja hingga awal abad XX. Namun beberapa tahun kemudian industri gula mengalami dampak dari depresi ekonomi tahun 1930. Gaji atau upah para pekerja, sewa dan kompensasi industri gula turun dari ƒ 129,6 juta pada tahun 1929 ke level terendah ƒ 10,9 juta pada 1936 (Ricklefs, 2012: 28). Hal ini tentu saja menyebabkan pabrik-pabrik gula di beberapa daerah (termasuk Yogyakarta) kemudian tutup dan melakukan pemutusan hubungan kerja, sama halnya seperti perusahaan kereta api dan pelabuhan yang mengandalkan perdagangan ekspor. Pendapatan rata-rata masyarakat turun begitu drastis, sehingga pada tahun 1931 hampir setengah dari tenaga kerja di daerah pedesaan mencoba untuk menandatangani beberapa kontrak dengan upah dan kondisi kerja yang buruk. Mereka terlilit hutang yang besar dan terpaksa untuk memperbarui kontrak agar tetap mendapat penghasilan. Angka kematian bayi di tahun 1930 melonjak hingga 300/1000 jiwa. Pemerintah kolonial juga mengurangi staf administrasi dan karyawan di dua industri terbesar yang dikelola negara, yaitu industri kereta api negara dan layanan pegadaian. Kondisi yang tidak menentu tersebut membuat prihatin beberapa elit di wilayah Yogyakarta. Mereka memikirkan nasib masyarakat yang terdampak akibat depresi ekonomi tersebut. Salah satunya adalah Pangeran Surjodiningrat, seorang putera HB VII sekaligus pejabat

di keraton Kasultanan Yogyakarta. Keprihatinan beliau dibuktikan dengan mendirikan Pakempalan Katada Ngayogyakarta pada tahun 1930. Hanya dalam waktu satu tahun, PKN berhasil menarik lebih dari 100.000 anggota, dan pada 1939, berkembang menjadi hampir 260.000 anggota. Meskipun PKN bersifat hierarkis dan paternalistik, organisasi tersebut mampu melayani kebutuhan sosial yang mendesak dan membela kepentingan kaum tani miskin. PKN juga menjadi "administrasi pemerintah bayangan" di wilayah Yogyakarta. Banyak petani yang menjadi anggota PKN percaya bahwa Surjodiningrat merupakan Ratu Adil atau Mesias yang dinubuatkan untuk membangun era baru perdamaian dan keadilan (Matera dan Kent, 2017: 131). Dekade awal abad XX merupakan periode yang membuat wajah Yogyakarta memiliki dua sisi. Pertama, sebagai wilayah dengan perkembangan kesenian yang sangat pesat di dalam istana karena perekonomian yang meningkat di awal abad. Sisi Kedua merupakan kebalikan dari sisi pertama sebagai dampak kemerosotan ekonomi, sehingga perkembangan kesenian justru terlihat di luar istana.

Kesenian yang berkembang di wilayah Yogyakarta pada abad XIX hingga abad XX sejatinya dibedakan antara kesenian rakyat dengan kesenian keraton. Kesenian keraton dinilai lebih halus dari pada kesenian rakyat yang berkembang di wilayah desa-desa. Meski demikian, banyak seniman kesenian rakyat yang terkenal, baik seni tari, musik tradisional maupun seni pedalangan yang terkenal dan biasa dipanggil untuk aksi pertunjukkan di kota-kota besar. Banyak gagasan artistik dari seniman kesenian rakyat yang kemudian idenya diambil alihuntuk dikembangkan oleh para senimandan cendekiawan keraton. Kesenian rakyat tersebut kemudian diubah atau diperbaiki oleh para senimandan cendekiawan keraton, sehingga tercipta bentuk-bentuk ekspresi artistik yang lebih halus. Tari-tarian rakyat yang diperhalus tersebut kemudian menjadi tarian yang bermutu tinggi dan sangat digemari oleh masyarakat.

Kesenian seperti seni Tari Topeng banyak diapresiasi dan digemari masyarakat di wilayah Yogyakarta terutama pada paruh kedua abad XIX hinggaawal abad XX. Selain seni Tari Topeng, seni lawak juga banyak berkembang meskipun terdapat tingkatan yang rumit dalam bahasa Jawa. Meskipun Yogyakarta kaya akan seniman kesenian rakyat, sebagian masyarakatnya juga menyukai seniman dari daerah lain, seperti dari Banyumas atau Bagelen, terutama Dhalang Wayang Purwa (Melalatoa, 1995: 934).

Kesenian rakyat pedesaan pada dasarnya merupakan kesenian dengan bentuk sederhana dan spontan, serta punya hubungan erat dengan konsep-konsep religius (Lindsay, 1991). Di wilayah Yogyakarta, banyak dikenal kesenian rakyat. Salah satunya yaitu Tayuban. Tayuban sendiri memiliki hubungan erat dengan konsep religius. Hubungan tersebut terletak pada simbol Tayub, sebagai tarian yang dilakukan oleh dua insan yaitu laki-lak dan perempuan. Keduanya merupakan perlambang *lingga* dan *yoni*, yang mengandung makna untuk kesuburan (Suharto, 1999: 39). Pada perkembangannya Tayub menjadi produk kesenian rakyat yang merupakan antitesis dari produk kesenian tari keraton Surakarta maupun keraton Yogyakarta. Pada perkembangannya, nilai kesenian ini merosot akibat memiliki ekses negatif sebagai seni rakyat. Tayub kemudian diasosiasikan dengan prostitusi (Saptono, 2005: 2). Pada awal abad XX, di wilayah Vorstenlanden, kegiatan prostitusi yang berbalut kesenian (terutama tayuban atau taledhek) mendapat pertentangan dari pergerakan elit Jawa dalam rangka mengangkat status kesenian Jawa. Hal ini disebabkan status penari taledhek dan praktek tayuban yang menyuguhkan prostitusi tidak kompatibel dengan gagasan kesenian Jawa sebagai produk budaya yang tinggi (Sumarsam, 1995:121).

Gambar 2.1. Ilustrasi seorang penyanyi-penari
Tayuban (Taledhek atau Ronggeng) pada abad XIX.

Sumber: Carey, 2011: 27

Gambar 2.2. Taledhek (Ronggeng) 1920an di Jawa.
Sumber: Bart Barendregt, Els Bogaerts(ed.), 2014: 48

Masyarakat di luar tembok istana sebenarnya menciptakan dan mengembangkan beragam kesenian tersendiri, sebagai bagian dari kehidupan sosial budaya masyarakat Yogyakarta. Kesenian tersebut dikembangkan secara partisipatori dan juga mempunyai norma-norma kolektif. Kesenian tersebut memang tidak berorientasi penuh pada kesempurnaan estetik, karena tidak ada pembagian kerja yang jelas dalam masyarakat. Kesenian seperti *kethoprak* dan tarian rakyat memang dikembangkan oleh seniman rakyat yang berbakat. Kesenian

sebagai sektor jasa belum mempunyai kedudukan yang terpisah dari cara kerja masyarakat pertanian. Budaya yang dimiliki masyarakat di luar tembok istana merupakan budaya rendah, kasar, dan mencerminkan kurangnya intelektualitas. Oleh karena itu, wajar jika beberapa akademisi menggambarkan bahwa dua jenis budaya tradisional di Yogyakarta dipisahkan melalui hierarki budaya (Kuntowijoyo, 1994: 274-276).

Pemisahan budaya tersebut secara perlahan pupus setelah meningkatnya mobilitas sosial memasuki abad XX. Di sisi lain, peranan bangsawan mulai berkurang dan peranan *wong cilik* mulai naik. Awal abad XX menandai proses demokratisasi kesenian di beberapa wilayah pusat kebudayaan Jawa, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Kelas menengah yang mulai banyak bermunculan dalam kehidupan kesenian masyarakat kota Yogyakarta membawa atmosfer yang baru. Hal ini sebagai implikasi dari "demokratisasi" simbol-simbol budaya istana untuk kelas menengah. Sementara itu, beberapa budaya rakyat dinaikan "derajatnya". Proses demokratisasi seni tersebut dapat berlangsung secara baik akibat adanya patronase kelas menengah kota dan desa. Simbol-simbol budaya baru yang muncul dari kalangan kelas menengah, antara lain musik, teater, sastra, arsitektur, kostum, dan beberapa budaya materiil baru. Budaya istana sedikit demi sedikit tergeser dengan adanya budaya kota (Kuntowijoyo, 1994: 274-276).

B. Kodisi Sosial-Ekonomi dan Budaya Masyarakat Aristokrat di Dalam Tembok Istana Kasultanan Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman

Bukan sebuah kebetulan jika dua kota kerajaan di tengah pulau Jawa, Yogyakarta dan Surakarta, dianggap oleh orang Indonesia dan masyarakat asing sebagai pusat kehidupan budaya dan spiritual Jawa. Dua pusat kekuatan budaya tersebut menghasilkan seni musik dan seni tari tradisional, serta kesenian lainnya yang memiliki peran dalam ritual dan hiburan bagi masyarakat. Masyarakat juga mendapatkan dari tradisi budaya aristokrat yang terus berkembang. Tradisi keraton Kasunanan, Istana Mangkunegara di Surakarta, Keraton Kasultanan Yogyakarta dan kadipaten Pakualaman, memiliki keluarga besar yang terus melestarikan budaya di dalam lingkungan keraton. Budaya tersebut tentunya tidak lepas dari pengaruh sejarah di masa lampau. Majapahit, sebagai pewaris terakhir dari Kerajaan Hindu terbesar di Jawa secara

bertahap meredup setelah masuk dan berkembangnya Islam di Jawa terutama abad XVI. Budaya Spiritual dan tradisi Hindu tidak serta-merta hilang, justru berakulturasi dan dilestarikan di kerajaan Mataram Islam yang berpusat di Yogyakarta. Ketika Belanda memperoleh kontrol teritorial atas seluruh wilayah Jawa, Kerajaan Mataram Islam terbelah menjadi dua bagian yaitu Kasultanan Yogyakarta dan Kasunanan Surakarta. Hal tersebut juga berdampak pada perbedaan budaya yang berkembang. Kasunanan Surakarta terkenal dengan perkembangan musik tradisionalnya, sedangkan Kasultanan Yogyakarta terkenal dengan perkembangan tari tradisionalnya. Spesialisasi dalam hal artistik tersebut merupakan hasil dari kesepakatan antara Susuhunan Surakarta dan seorang pangeran Mataram yang baru saja menjadi Sultan Yogyakarta pada tahun 1755. Spesialisasi artistik tersebut dapat kita lihat hingga saat ini, musik Gamelan (karawitan) Solo dikenal di seluruh dunia, sedangkan pertunjukan sendratari "Wayang Wong" menjadi perwujudan teater yang masih bisa dijumpai saat ini. Wayang Wong Yogyakarta, di sisi lain masih memiliki semua unsur sendratari dari keraton. Gerakan-gerakan sendratari tersebut sangat berkelas dan merupakan warisan tradisi aristokrat kuno yang dikembangkan dari budaya zaman keemasan Kerajaan Hindu Jawa pada abad pertengahan (Anonim, 1976: 25-26).

Seperti halnya beberapa kerajaan di Asia Tenggara, Raja-raja di Jawa mempertahankan citranya sebagai dewa-raja. Raja di istananya mewakili mikrokosmos tatanan global dan kosmik. Selain itu, kesejahteraan sosial berkait erat dengan kebijakan yang tepat dari dalam istana. Urusan di luar istana dimediasi oleh para menteri kerajaan. Para menteri beberapa keraton Jawa di bawah bayang-bayang kolonial, bertanggung jawab kepada Belanda dan juga kepada raja. Hal ini juga berlaku di Kasultanan Yogyakarta. Kebudayaan yang terdapat di dalam tembok istana seolah-olah diikat, di dalamya tercipta sejumlah genre pertunjukan. Berbagai jajaran punggawa istana memiliki peran penting dalam menciptakan seni pertunjukkan, yang bersifat seremonial dan dilakukan untuk memperingati ulang tahun raja, berdirinya keraton Kasultanan Yogyakarta, untuk ritus perkawinan dan keagamaan (hari-hari besar Islam), dan untuk menghibur tamu yang penting, biasanya Para pejabat Belanda dan tamu penting dari kerajaan lainnya (Hughes-Freeland, 1991).

Perkembangan budaya terutama dalam bidang seni di dalam istana kadipaten Pakualaman maupun Keraton Yogyakarta tentunya

tidak lepas dari pepatah Jawa, yaitu "*Jer basuki mawa bea*". Pepatah tersebut artinya setiap kemuliaan atau perjuangan menuntut pengorbanan (Dumadi, 1974:14). Pepatah tersebut juga telah menjadi dasar bahwa pelestarian kesenian yang terdapat di dalam keraton Yogyakarta membutuhkan biaya yang besar. Biaya tersebut sebenarnya dipergunakan untuk keperluan-keperluan operasional keraton, salah satunya menggaji para abdi dalem yang bekerja di bidang kesenian. Para abdi dalem mendapatkan gaji yang beragam. Perbandingan gaji disesuaikan dengan pengabdian dan hierarki jabatan di keraton. Sebagian abdi dalem memang mendapat gaji yang kecil, namun mereka sangat rajin dan patuh menjalankan kewajiban sehingga sering mereka tidak mau berkerja di luar Keraton. Para abdi dalem beranggapan bahwa mereka bekerja di keraton untuk memperlihatkan ketaatnya kepada Sri Sultan yang dianggap telah memberi perlindungan, tidak semata-mata untuk mendapatkan penghasilan. Urusan kesejahteraan pada abdi dalem dipegang oleh Tepas Wadudarma dengan cabang yang disebut Banda Kasmala. Meskipun beberapa abdi dalem mendapatkan gaji yang seikit, Abdi dalem memperoleh hak-haknya seperti ketika meninggal dunia mendapat uang pralenan dan masih mendapat gaji penuh sebulan yang disebut *alip*. Selain itu, mereka boleh meminjam uang dengan bunga yang sangat ringan, dan meminta ganti dari keraton ketika berobat ke ahli medis dan mengeluarkan biaya. Di bawah pemerintahan Sri Sultan VII, urusan keuangan negeri menjadi satu di tangan Sri Sultan dan disimpan di kas Keraton. Patih mengambil gaji abdi dalem di Kas Keraton berdasarkan *ransuman* setiap bulannya. Pada era pemerintahan Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, seluruh uang keraton disimpan di Kasultanan. Sri Sultan Hamengku Buwana VIII mengambil gaji kesultanan dan gaji pribadinya sesuai dengan anggaran belanja yang setiap tahun ditetapkan dan tercantum dalam kotrak politik Belanda. Kontrak tersebut ditentukan oleh Gubemur Jenderal Belanda pada waktu penobatan Sultan(Kutoyo, 1997:175).

Besarnya pundi-pundi ekonomi keraton di Yogyakarta tidak lepas dari jasa besar dari Hamengku Buwono VII. Keterpurukan masyarakat akibat implementasi kebijakan "*Agrarische Wet*" (1870) , membuat Hamengku Buwono VII berupaya meningkatkan kesejahteraan ekonomi masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya dengan mendirikan pabrik-pabrik gula di areal perkebunan tebu menggandeng perusahaan partikelir (swasta) Belanda. Perusahaan-perusahaan perkebunan (*Onderneming*) berhasil mendirikan beberapa pabrik, antara lain Pabrik Gula Gondanglipuro, Padokan, Gesikan, Jebungan, Barongan, Pundong,

Kedhaton Plered, Rewulu, Demakiyo, Cebongan, Beran, Mendari, Sendangpitu, Sewu Galur, Randugunting, Wonocatur dan Tanjung Tirto. Walaupun pengelolaan perkebunan dan pabrik gula menjadi wewenang perusahaan partikelir (swasta), setiap pabrik gula yang didirikan mampu menyerap tenaga kerja pribumi berkisar antara 800 hingga 1000 tenaga kerja. Selain itu, tanah yang disewa dengan sistem *glebagan* memberikan pemasukan yang cukup besar bagi pundi-pundi keraton melalui pajak sewa tanah tersebut. Hal ini membuat kesultanan Yogyakarta menjadi kerajaanyang makmur, sehingga HB VII dijuluki *Sinuhun Ngabehi* atau *Sultan Sugih*[4]. Pada masa kepemimpinan HB VII pula terjadi transisi modernisasi di kesultanan Yogyakarta, misalnya banyak sekolah-sekolah modern didirikan. Sultan HB VII pun mengirim putra-putranya untuk belajar ke negeri Belanda(Darmawan, 2017: 67).

Sama halnya dengan Keraton Yogyakarta, Kadipaten Pakualaman juga mendapatkan sumber pundi-pundinya dari sewa lahan untuk industri gula. Pendapatan terbanyak salah satunya berasal dari pabrik gula Sewu Galur. Pabrik yang didirikan pada tahun 1881 oleh E.J. Hoen, O.A.O. van den Berg dan R.M.E. Raaff merupakan Perusahaan Publik Terbatas dengan modal 750.000 Gulden. Pada tahun 1883 pabrik ini menyewa 5.289*Bahu* tanah milik Pangeran Pakualam dan kerabat dekatnya. Sewa tanah sendiri menghasilkan 34% dari total penghasilan pabrik, atau sekitar 50.400 Gulden. Pendapatan yang besar tersebut harus dibayar Pakualaman sebelum melaksanakan tanam tebu. Pakualaman harus membayar *Bekti* (pembayaran di muka yang dilakukan oleh pemilik tanah) senilai 750.000 Gulden. Bekti kemudian diperbarui selama dua puluh tahun. Sewu Galur menjadi pabrik gula kelas menengah dengan Kapasitas produksi sekitar 70.000 hingga 80.000 *pikul* [5] pada akhir abad XIX (Bosma, Giusti-Cordero, Knight, 2007: 100).

Praktik sewa tanah di wilayah Vorstenlanden (Surakarta dan Yogyakarta) sebenarnya sudah mulai berjalan sejak tahun 1816, ketika pengusaha swasta Eropa mulai menyewa tanah dari kaum bangsawan. Penyewa lahan memperoleh hak atas layanan tenaga kerja yang dibebankan kepada penduduk, khusus untuk menghasilkan produk tanaman ekspor unggulan, yaitu kopi dan tebu. Pemerintah kolonial pada tahun 1823 kemudian melarang sewa semacam itu. Hal tersebut menyebabkan elit keraton kehilangan sumber pendapatan terbesar

4 *Sugih* (bahasa Jawa) artinya kaya

5 1 *pikul*= 61,8 Kilogram

untuk mengisi pundi-pundi keraton. Pelarangan pemerintah kolonial tersebut juga berimplikasi pada pecahnya Perang Jawa beberapa tahun kemudian. Pada tahun 1827 sistem sewa kembali diizinkan dan perkebunan terus berkembang. Ketika program tanam paksa komoditas nila dihapuskan pada tahun 1851, perusahaan swasta (partikelir) di wilayah Yogyakarta dengan cepat mengambil kesempatan untuk berbisnis dalam bidang pertanian. Ekspor utama wilayah Vorstenlanden sebelum tahun 1870 yaitu kopi dan nila. Setelah tahun 1870 bertambah tebu, tembakau, dan karet. Perkembangan produksi tebulah yang signifikan dalam menambah pendapatan Keraton Yogyakarta dan Kadipaten Pakualaman (Dick, 2000: 67).

Pendapatan keraton Yogyakarta kemudian mengalami penurunan yang drastis akibat depresi ekonomi (krisis Malaise), tahun 1930. Pada tahun 1935, nilai ekspor komoditas di Hindia Belanda secara keseluruhan hanya setengah dari nilai ekspor di tahun 1929 (Matera, Kent, 2017:131). Salah satu penyumbang besarnya pendapatan para elit di beberapa kerajaan di Jawa yaitu industri gula tidak lagi memberikan jaminan kepastian ekonomi. Sebelumnya, industri gula di Jawa setidaknya telah mengekspor sekitar 3 juta ton gula sebelum depresi ekonomi 1930, kemudian jumlah ekspor tersebut menurun lebih dari separuhnya setelah 1930(Ricklefs, 2012:28). Pemasukan yang besar dari komoditas gula itulah yang menyebabkan tahun 1920an hingga 1930an sebagai zaman keemasan bagi pengembangan kesenian di lingkungan keraton Yogyakarta, karena banyakya pemasukan keraton Yogyakarta dari sewa tanah untuk penanaman tebu.

Zaman Keemasan pengembangan kesenian tari dan drama di keraton Yogyakarta (tahun 1920-an dan 1930-an) lebih banyak dimotori oleh Hamengkubuwono VIII. Sebagian besar pendapatan keraton yang cukup besar dari perkebunan gula, selain dicurahkan untuk mengadakan beberapa pertunjukan besar yang berlangsung berhari-hari dengan menampilkan ratusan pemain juga untuk memfasilitasi pendidikan bagi anak-anak Sultan dan aristokrat lainnya. Mereka menempuh pendidikan di Eropa sejak usia muda, seperti yang dialami oleh Pangeran Dorodjatun (yang kemudian menjadi Hamengku Buwana IX). Pendidikan Eropa memang (sekolah-sekolah Belanda) banyak didirikan di Yogyakarta, Semarang dan Bandung (Oey, et.al, 2014).

Ketika terjadi krisis Malaise, Belanda memiliki pengaruh kuat terhadap beberapa elit lokal di Bali dan Jawa termasuk Keraton Yogyakarta dan Pakualam serta kerajaan di Surakarta. Para elit tersebut

mencoba untuk meminta perlindungan bagi istana kerajaannya agar dalang wayang, musisi, dan penari bisa terus berkarya selama masa-masa depresi ekonomi (Malaise). Kekuatan perekonomian keraton-keraton di Jawa (kecuali Yogyakarta) tidak dapat bertahan untuk membiayai para seniman. Keraton Yogyakarta sendiri menggelar pementasan drama-tarian terbesar pasca depresi ekonomi pada tahun 1939. Sebeumnya, kondisi keraton Yogyakarta pada abad XVIII dan XIX seperti layaknya kerajaan lain di Asia Tenggara, hanyalah menjadi boneka bagi administrasi kolonial. Secara tidak sengaja (tidak sadar) para penguasa mengembangkan teater klasik (Sendratari) untuk hiburan. Melalui pertunjukkan, kalangan aristokrat melihat simbolisme leluhur yang agung seolah bersatu dengan para dewa dan memiliki kuasa yang penuh di dunia. Hal itu menjadi impian para aristokrat untuk merebut hegemoni dari kekuasaan bangsa Eropa meskipun jauh dari kenyataan. Oleh karena itu, sebagian besar penguasa lokal melakukan yang terbaik untuk menjaga seni pertunjukkan agar tetap hidup selama periode pemerintahan kolonial Eropa, termasuk yang terjadi di Yogyakarta (Brandon, 2009: 36).

Budaya keraton Jawa sebenarnya juga bersifat hibrid dan berkembang pada abad ke XIX menunjukkan hubungan sosial Jawa-Eropa. Hubungan sosial antara pejabat Belanda dan masyarakat pribumi serta bangsawan Jawa mengilhami munculnya budaya campuran yang terdapat di Keraton Jawa. Pada pertengahan abad XIX, beberapa orang Eropa dan Pribumi, yaitu pejabat-pejabat dan penikmat seni, memiliki hubungan intelektual yang erat dengan para seniman, bangsawan dan pujangga keraton Yogyakarta. Mereka berinteraksi dengan golongan yang dianggap sederajat (sama). Hubungan antara para cendekiawan keraton Jawa dan Eropa menjadi parameter atmosfer intelektual saat itu. Para intelektual tersebut sering menghasilkan karya yang menyoroti praktik budaya dan perspektif di Jawa abad XIX (Sumarsam, 1995: 9).

Teknik tarian khas keraton Yogyakarta, tercermin dalam gerakan dan kurikulum pengajaran bagi para penari. Cerminan tersebut terletak pada kedewasaan dan kesempurnaan spiritual yang dicapai oleh masyarakat aristokrat. Selain itu terdapat ciri khas yang membedakan antara tarian yang berasal dari keraton yogyakarta dengan keraton di surakarta, yaitu gaya Alusan dengan gaya Gagahan. Kedua perbedaan gaya tersebut bukan hanya mewakili dua karakter yang bertentangan antara gagasan ketenangan dan kebijaksanaan serta keberanian atau keterusterangan. Kedua gaya tersebut merupakan simbol dari dualisme

yang kompleks. *Alusan* mengekspresikan ketenangan, gerakan halus dan anggun. Terkait dengan hal tersebut, kekuatan pengendalian dilakukan pada energi dari dalam yang tidak serta merta harus diimbangi dengan gerakan fisik yang agresif dari anggota tubuh dan didominasi gerakan duduk. Gaya gagahan mengekspresikan pengagungan sang pejuang. Oleh karena itu gerakan kepala dan lengan mencirikan maskulinitas. Baik *gagahan* maupun *alusan* merupakan manifestasi sikap mental yang memang diajarkan selum keduanya menjadi gerakan dalam tari. Hal tersebut memliki keterkaitan terhadap mistik seremonial yang biasa dilakukan pendahulu di candi Hindu. Pembagian bentuk gaya yang berlawanan tersebut tidak hanya terdapat dalam tarian keraton Yogyakarta dan Surakarta, tetapi juga terdapat dalam tarian topeng Jawa jauh sebelum pemisahan keraton Surakarta dan Yogyakarta terjadi. Seni tari tradisional sebagai bagian dari budaya Mataram Islam berakar dari tradisi kuno. Oleh karena itu, tradisi tersebut masih mengabadikan sisa-sisa budaya Hindu-Budha (Anonim, 1976:25).

Tamu-tamu Eropa yang berkunjung ke keraton Yogyakarta sering disuguh pertunjukkan seni tari dan seni musik yang hanya bisa dinikmati di dalam istana. Tarian-tarian ciri khas gaya Mataram klasik dipertunjukkan di keraton oleh para abdi dalem dan beberapa elit keraton Yogyakarta. Karena para abdi dalem dan elit –elit keraton yang membawakan tarian dari dalam keraton, menyebabkan hal tersebut memengaruhi perkembangan kesenian. Pelatihan spiritual untuk penari serta pelatihan fisik sangat penting, hal ini merupakan warisan ajaran Sultan Agung pada tahun 1640, yang menyatakan bahwa para penari harus melaksanakan tradisi disiplin terkait rohani dan jasmani. Mereka yang menjadi penari tradisional di istana tidak serta merta didominasi oleh para bangsawan atau keturunan keluarga bangsawan, tetapi juga beberapa beberapa abdi dalem yang memiliki bakat, sebagian besar dari golongan militer. Kaum bangsawan dan militer memang memiliki ikatan karena sering bekerja sama. Beberapa abdi dalem dalam bidang militer contohnya pengawal Sultan yang juga turut serta dalam tarian istana. Mereka dituntut memiliki pemikiran spiritual yang sama sebagaimana para "Ksatrya." Filosofi tersebut seperti halnya prajurit Hindu yang dimuliakan oleh Arjuna dan Rama dalam epos Sansekerta Mahabharata dan Ramayana yang menyatukan pangeran dan tentara. Oleh karena itu, tarian keraton pada perkembangannya bukan menjadi satu-satunya hak prerogatif kaum aristokrat. Penari keraton sebagian besar merupakan kaum laki-laki. Wanita hanya memiliki peran minor (seperti dalam upacara penyambutan). Keadaan ini berlanjut hingga

1918, ketika ada upaya dari beberapa pangeran Yogyakarta untuk memperluas basis sosial tarian istana dengan mengajarkannya kepada orang-orang di luar keraton itu sendiri. Para pangeran memiliki gagasan melatih para gadis untuk menari Wayang Wong. Salah satu pangeran yang memiliki gagasan tersebut yaitu Pangeran Tedjokusumo. Kursus tari yang beliau dirikan sangat berkesan bagi siswa siswinya karena memberikan kesempatan untuk belajar tari istana meskipun usia siswa-siswinya sebagian besar merupakan orang orang yang tidak lagi muda (Anonim, 1976:26).

Masuknya aspek-aspek budaya Eropa dalam kehidupan Keraton Yogyakarta, Pura Pakualaman, Kasunanan Surakarta dan Keraton Mangkunegaran pada abad XIX hingga XX mempengaruhi budaya dan kesenian yang terdapat di dalam keraton tersebut. Sering terdengar alunan musik atau instrumen Eropa yang berpadu dengan musik Jawa, seperti Gamelan Monggang yang disertai dengan bunyi meriam dan pistol. Pistol tersebut digunakan dalam tarian yang halus (terutama di keraton Yogyakarta). Hal tersebut menunjukkan bentuk ekspresi budaya simbolis penyesuaian masyarakat keraton Jawa terhadap kekuatan kolonial (invasi unsur asing ke dalam budaya istana Jawa). Prespektif lain menganggap bahwa hal tersebut sebagai cara bagi aristokrat untuk mengadopsi unsur-unsur asing demi meningkatkan kekuatan kerajaan (sebagai bentuk ekspresi budaya keraton Jawa dalam konteks kolonialisme)(Sumarsam, 1995:78).

Tarian bedhaya dan serimpi melambangkan karakter yang halus sebagai tanda kekuatan budaya keraton Jawa. Tarian tersebut memiliki estetika dan spiritual yang tinggi. Namun, menginjak akhir abad XIX, suasana pertunjukan Bedhaya menjadi sangat informal, ketika tamu-tamu Eropa hadir dan menikmati pertunjukan tersebut. Pertunjukkan tersebut disertai dengan makan dan Minum, bahkan bermain permainan kartu Eropa, sehingga membuat pertunjukkan tari tersebut menjadi seolah-olah informal dan kurang khidmat (Sumarsam, 1995:79).

Perpaduan budaya Eropa dan Jawa juga dapat dilihat pada musik yang digunakan dalam mengiringi devile ritual, yaitu *musikan kumpeni*, yang menampilkan pasukan musik militer Kompeni Belanda dengan mengenakan busana keraton. Adapun alat musik yang dimainkan antara lain terompet, drum, seruling atau *puwi-puwi*, Bendhe, dan kendang. Marching band semacam itu, disebut *musik prajuritan* (musik militer), yang masih ada di Keraton Yogyakarta. Biasanya diiringi dengan pasukan yang membawa senapan(Sumarsam. 2013: 15).

Pada pertengahan abad XVIII, musik Eropa dengan tembakan ala Eropa (salutasi) diadaptasi ke dalam upacara keraton Yogyakarta. Acara-acara tertentu yang mempertemukan para bangsawan Jawa dan pejabat Eropa biasanya membutuhkan musik Eropa untuk mengiringi mereka menari. Adapun musik-musik tersebut antara lain Waltzes, Polka, Quadrilles, dan lagu-lagu tarian populer lainnya. Musik-musik tersebut menjadi bagian dari repertoar di Keraton sejak akhir abad kesembilan belas dan awal abad XX. Seiring dengan meningkatnya perusahaan partikelir (swasta milik perorangan dari Eropa), banyak berdiri klub-klub Eropa di Yogyakarta. Beberapa pemilik perusahaan dan orang-orang kaya Eropa sering mengikuti pertemuan yang juga dihadiri oleh pejabat Belanda, dan aristokrat Jawa di Keraton Yogyakarta. Oleh karena itu musik seremonial dan musik populer Eropa sering dimainkan di keraton Yogyakarta maupun Surakarta (Sumarsam. 2013: 15).

Selama abad XIX hingga abad XX, beberapa aristokrat Jawa mengembangkan aransemen musik gamelan. Masing-masing keraton mempertahankan abdi dalemnya sendiri, terdiri dari musisi yang terlatih dan berdedikasi serta seniman lainnya yang mengembangkan musik, teater, dan tarian. Ditemukan banyak sekali varian pengembangan seni pertunjukkan di empat keraton baik Yogyakarta maupun di Surakarta. Hal ini disebabkan pangeran dan putri dari keluarga keraton menikah satu sama lain. Pernikahan tersebut membawa serta instrumen dan abdi dalem *niyaga* (musisi) ke rumah baru mereka sebagai bagian dari mahar dan pengiring(Spiller, 2004: 86).

BAB III

SOFISTIFIKASI SENI TRADISIONAL YOGYAKARTA DAN DUALISME SENI

Kerajaan-kerajaan di Jawa seperti halnya kasultanan Yogyakarta, kadipaten Pakualaman, Kasunanan Surakarta dan Mangkunegaran saat ini memiliki peran dan fungsi yang lebih bersifat simbolis daripada terlibat secara politis. Meski demikian, kerajaan tersebut memiliki banyak hasil karya di bidang seni tradisional yang terus dilestarikan. Karya seni keraton dan seni rakyat hidup bersama dalam tujuan yang berbeda. Karya-karya kesenian dari dalam tembok istana tercipta untuk upacara dan ritual kerajaan. Karya-karya kesenian dari luar istana tercipta untuk hiburan. Baik perangkat istana dan masyarakatnya melestarikan dan mempertahankan nilai-nilai budaya sehal bagai kebaanggaan dan warisan adiluhung kerajaan. Kesenian dari dalam istana memang memuliakan masa lalu dan menjadi identitas spiritual serta menyatukan masyarakat Jawa sebagai tujuan utama (Wiryomartono, 2016: 11-12).

Tarian Jawa secara historis terkait erat dengan praktik dan kehidupan spiritual. Tarian klasik meliputi meditasi, persembahan, dan revitalisasi energi metafisik sebagai bagian dari formalnya (Lamberth, 2008). Oleh karena itu, para bangsawan memastikan bahwa karya kesenian yang ada dalam keraton haruslah unggul. Hal ini menyebabkan para bangsawan melakukan sofistifikasi agar nilai-nilai yang terdapat dalam kesenian tersebut sesuai dengan praktik dan kehidupan spiritual. Sofistifikasi sendiri merupakan proses denaturasi, sebagai ukuran penyempurnaan dengan menunjukkan rasa, kebijaksanaan, dan kehalusan. Sofistifikasi

dalam persepsi kelas sosial berkait erat dengan konsep-konsep seperti status, hak keistimewaan dan superioritas (Firat, Dholakia,2003: 52). Sofistifikasi dalam seni tradisional oleh para elit tentu saja sebagai bentuk penempurnaan seni, sekaligus meningkatkan status atau nilai seni itu sendiri. Oleh karena itu, bab ini menjelaskan tentang Perubahan prespektif pemikiran dan perlakuan sofistifikasi elit-elit terkait kesenian tradisional, perkembangan kesenian akibat sofistifikasi tersebut, serta perkembangan kesenian tradisional di luar tembok istana.

A. Perubahan Prespektif Pemikiran dan Perlakuan Sofistifikasi Elit-Elit Terkait Kesenian Tradisional serta Perkembangannya

Budaya dan masyarakat Jawa di masa lampau semakin berubah seiring dengan perkembangan zaman. Selain itu, cendekiawan dan para seniman istana berusaha mencari solusi terbaik dalam revitalisasi budaya masa lalu dan menjembataninya dengan kondisi masa kini tanpa menggeser nilai-nilai yang ada di dalamnya. Namun demikian, usaha-usaha tersebut tidak banyak yang berhasil. Hal itu justru bukan disebabkan karena pertentangan pemerintah Belanda. Pada awalnya pertentangan Belanda memang memiliki dampak terhadap perkembangan kesenian terutama dalam Perang Jawa(1825-1830). Perang tersebut menyebabkan Belanda dapat "menjinakkan" elit Jawa, sehingga berpengaruh terhadap perkembangan budaya Jawa sampai pertengahan abad XX. Akhir abad XIX hingga awal abad XX terutama di tahun 1930an, situasi di Jawa berada dalam suasana keresahan yang tidak pasti. Hal tersebut mendorong orang Jawa untuk mencari dan mendapatkan kembali identitas budayanya (Cauz, 2003:726).

Elit kerajaan di Yogyakarta maupun Surakarta memiliki *previlage* untuk menegaskan dan menunjukkan prestise mereka melalui perlindungan seni yang dimiliki oleh Keraton di kedua wilayah tersebut. Pelindungan seni yang dimaksud yaitu seni tari tradisional di dalam lingkungan Keraton. Kurikulum pendidikan para *satriya* Jawa (bangsawan istana) berisi tentang penguasaan musik gamelan, tarian tradisional, dan drama atau teater menyebabkan tingginya minat dan kemahiran kalangan elite Keraton dalam sastra Jawa dan drama. Selain itu, beberapa kesenian yang berasal dari luar keraton yang memiliki nilai estetika tinggi diadaptasi, seperti karya seni tari yang diciptakan oleh Bupati Wedana

(administrator senior) Madiun, Radén Rongga Prawiradirja III (1796-1810). Beliau menulis puisi Jawa mengenai romansa Damar Wulan Jawa Timur dan mengenalkan tarian Beksan Gebug Madiun (tarian perisai) ke Yogyakarta. Koreografi tari tersebut kemudian diperbaharui dan menjadi bagian dari ritual pelantikan pangeran-pangeran di keraton Pakualaman. Etos kehidupan prajurit banyak dimasukkan dalam seni tari sebagai bagian budaya Keraton baik di Yogyakarta maupun Surakarta. Keraton di Yogyakarta (Pakualaman dan Kasultanan Yogyakarta) banyak mengenang kemenangan ataupun nilai nilai sebagai pembelajaran dalam perang di masa lalu sebagai inspirasi dalam nyanyian maupun tarian. Tradisi dalam berkesenian juga mempertahankan solidaritas antara penguasa dan pengikutnya (Arps (ed.), 1993: 74).

Ide terkait sofistifikasi (peningkatan nilai-nilai dalam kesenian) di keraton Yogyakarta sendiri sebenarnya banyak ditorehkan ketika Sultan Hamengku Buwono III memegang tampuk kepemimpinan. Beliau dikenal sebagai *trendsetter* sekaligus "literatur hidup" kesenian di lingkungan Keraton. Beliau di masa mudanya sering dipanggil oleh kakeknya, sultan pertama (Mangkubumi) untuk melantunkan syair bagian-bagian dari kronik Jawa (Babad) dan sastra wayang. Sebagai putra mahkota, Hamengku Buwono III sewaktu muda juga aktif melestarikan kesenian di Kadipatén (tempat pangeran mahkota), dengan mengembangkan koreografi versinya sendiri tentang epos tari terkenal seperti Klana Kiprah yang merujuk pada kisah Panji Asmorobangun dari Jawa Timur. Hubungan dekat Sultan Hamengku Buwono III dengan wilayah mancanagara Timur, khususnya Madiun terjalin karena ikatan pernikahannya dengan anak perempuan dari bupati di wilayah Jawa Timur. Selain itu, Sultan Hamengku Buwono III memiliki garis keturunan dari tanah Madura, tempat ibunya berasal (HB III merupakan cicit dari Panembahan Cakraningrat II dari Madura) (Arps (ed.), 1993: 74). Selain itu, beberapa aransemen Gending yang mengalun lembut diciptakan sesuai dengan notasi instrumen gamelan perunggu. Kombinasi antara gamelan perunggu dan gerak tari dapat ditafsirkan sebagai metafora penjajaran ide-ide Jawa kuno tentang tatanan kosmik dan kerajaan dengan pendekatan politik yang diperkenalkan oleh Islam. Musik gamelan yang direvitalisasi dengan meningkatkan aspek estetika seni suara sehingga lebih halus dan prestise menjadi harapan para bangsawan Jawa sebagai refleksi realitas politik baru. Gendhing-gendhing baru dibuat atau disempurnakan dengan pendekatan aristokrat berdasarkan pada konsep-konsep dan nilai-nilai masa lalu kerajaan (Spiller, 2004:86).

Sudah menjadi tradisi, bahwa setiap penerus tahta keraton Yogyakarta harus mampu mengembangkan 'gaya' tari tradisional sebagai bagian dari sendratari yang khas untuk membedakan pemerintahannya dengan pemerintahan pendahulunya. Begitu juga yang terjadi pada masa Pemerintahan sultan ketiga yang terkesan singkat. Setelah terjadi aksesi pada bulan Juni, penguasa baru mulai merencanakan pertunjukan beberapa tarian keramat (Bedhaya, Serimpi) dan drama tari (Wayang Wong)(Arps (ed.), 1993: 74). Penerus Sultan Hameng Kubuwana III, hingga Hamengku Buwana VI juga banyak melakukan sofistifikasi terhadap karya seni khususnya sendratari yang hasil karyanya bisa dinikmati hingga saat ini. Pesatnya perkembangan ekonomi Yogyakarta di bawah Hamengku Buwono VI menyebabkan pundi-pundi penghasilkan dialokasikan untuk pemajuan bidang kesenian salah satunya dengan melakukan sofistifikasi terhadap tarian khususnya Wayang Wong. Secara umum tarian yang terdapat dalam keraton Yogyakarta sesuai dengan fungsinya dibedakan menjadi empat golongan, antara lain tarian upacara yang bersifat sakral, tarian perang, tarian drama, dan tarian wanita penghibur. Hingga tahun 1940an, tarian yang bersifat sakral hanya holeh dipentaskan dalam lingkungan keraton saja. Selain itu pertunjukkan tarian sakral tersebut hanya dilakukan pada hari-hari besar tertentu saja. Tarian sakral tersebut antara lain tari Bedhaya dan tari Serimpi(Melalatoa, 1995: 934).

Tarian Bedhaya salah satunya bedhaya Ramawijaya yang menggambarkan perjuangan antara Arjuna Sahasrabau dan Parabu Rama diciptakan oleh sultan Hamengku Buwana pertama saat kerajaan mulai berkembang (Jogjakarta *keprabon*), berlanjut dengan mengembangkan berbagai tarian Serimpi antara lain Serimpi Ringgit Munggéng Kelir, Serimpi Jemparing, dan Serimpi Jebeng yang populer pada akhir abad XVIII. Pertunjukkan serangkaian tari serimpi di Keraton Yogyakarta dilakukan selama sehari dan berakhirpada pukul 5 pagi setelah pembacaan serat serat Kelona Giwangkara (kisah cinta Panji) oleh salah satu *dhalang* yang dipercaya oleh Sultan(Arps (ed.), 1993: 74).

Sultan Hamengkubuwono VII (1877-1921) dikenal aktif dalam mengembangkan Wayang Wong. Beliau juga menggelar beberapa pertunjukkan Wayang Wong secara besar-besaran dan megah, salah satunya seperti yang diselenggarakan pada tahun 1899. Pertunjukkan tersebut diselenggarakan selama empat hari. Beliau juga sering mendengarkan aspirasi terutama dari masyarakat melalui para pangeran. Seperti yang dilakukan pada tahun 1918, beliau tergerak

untuk memberikan restu dalam pendirian sebuah asosiasi tari dan gamelan yang digagas oleh puteranya dengan nama Krida Beksa Wirama. Sanggar yang didirikan oleh Pangeran Suryadiningrat dan Pangeran Tejakusuma, serta para pangeran lainnya tersebut didukung secara penuh oleh Sri Sultan Hamengkubuwono VII (Arps (ed.), 1993: 74).

Gambar 3.1. Hamengku Buwana VII, foto tahun 1921.
Sumber: koleksi National Museum van Wereldculturen

Hal serupa juga dilakukan oleh penerus tahtanya, yaitu Sri Sultan Hamengku Buwana VIII. Selama masa pemerintahannya (1921-1939), sebelas Wayang Wong yang menampilkan fragmen cerita secara lengkap berhasil dikembangkan, beberapa di antaranya ditampilkan selama empat hari. Sultan Hamengkubuwono VIII juga memperhatikan sofistifikasi dalam kesenian *Wayang Wong*. Hal ini ditunjukkan dengan memerintahkan seniman keraton salah satunya RM Jayadipura untuk berinovasi menyempurnakan desain kostum dan gerakan tarian. Hampir semua putranya merupakan penari Wayang Wong, termasuk Putra Mahkotanya (Darajatun) yang kemudian menjadi Sri Sultan Hamengkubuwono IX(Negoro, 1998, dalam https://www.joglosemar.co.id/courtdance_ygy.html diakses 8 Maret 2020 pukul 13.30).

Tidak dapat dipungkiri, wacana kontemporer terkait kesenian Jawa cenderung untuk merevitalisasi tradisi atau kesenian yang ada di istana. Revitalisasi tersebut memiliki pendekatan dan ciri khas yang bervariasi dari generasi ke generasi kepemimpinan selanjutnya. Tari klasik yang masih banyak dijupai hingga saat ini umumnya mengacu pada kesenian yang berkembang masa pemerintahan Sultan Hamengku Buwana VIII (1921-1939). Kepemimpinan Hamengku buwana VIII mengantarkan keraton Yogyakarta pada masa kejayaan pemajuan kebudayaan. Sebagian karya seni tari yang memiliki nilai estetika tinggi di dalam keraton menjadi karya eksklusif. Bentuk-bentuk khusus tarian merupakan hak prerogatif raja (*kagungan dalem*). Karya sendratari tersebut boleh dipertunjukkan di luar istana atas izin khusus dari Sultan. Hal tersebut juga seperti kurikulum yang berlaku dalam pengajaran tari Kridha Beksa Wirama. Meskipun didirikan oleh saudara-saudara Hamengku Buwana VIII, Kridha Beksa Wirama harus membedakan karya tari eksklusif keraton dan tari yang diajarkan secara umum kepada masyarakat. Hanya fragmen tertentu pada tari-tari ekslusif keraton yang diperbolehkan untuk diajarkan kepada masyarakat secara umum. Selain itu terdapat perbedaan pengajaran, misalnya dalam tarian perempuan di istana, tatapan seharusnya tidak boleh tinggi, karena penari tidak diperkenankan untuk menatap audiens (terutama para bangsawan karena kurang sopan). Pembawaan tari pada Kridha Beksa Wirama, justru diperbolehkan, namun dengan gerakan yang sedikit berbeda (Hughes - Freeland, 1991).

Pada masa pemerintahan sultan Hamengku Buwono VIII, terdapat dikotomi antara seni tari “istana” dan “klasik”. Seni tari istana tentu tidak boleh diajarkan secara luas kepada masyarakat. Meskipun demikian,

masyarakat bisa mendapatkan pengetahuan tentang kesenian tersebut dalam batas-batas tertentu. Pada tahun 1920an terdapat upaya untuk membuat standar tunggal, agar tarian keraton bisa terus diajarkan kepada generasi penerus para bangsawan. Hal tersebut bertujuan supaya nilai nilai estetis dalam seni tari dapat terus berkembang. Namun demikian terdapat masalah, karena banyak dari guru tari dan koreografer yang memiliki kreativitas tinggi justru muncul setelah belajar di Kridha Beksa Wirama (bukan di dalam keraton) (Hughes - Freeland, 1991).

Gambar 3.2. Foto Sultan Hamengku Buwana VIII.

Sumber: National museumvan wereldculturen Tropen museum, circa 1925

Sri Sultan Hamengku Buwana VIII dianggap sebagai sosok raja dengan dedikasi tinggi. Kepeduliannya kepada seni pertunjukan wayang-wong mengangkat kesenian tersebut pada titik apresiasi tertinggi, sehingga banyak orang kagum dan memahami pentingnya pertunjukan Wayang Wong. Sri Sultan Hamengku Buwana VIII mengelola kesenian Wayang Wong dengan tangan dinginnya. Di bawah arahan pribadi Beliau, keseriusan, latihan yang intensif, desain kostum Wayang Wong ditingkatkan. Hal ini menyebabkan Wayang Wong mendapatkan perhatian khusus oleh seniman di Keraton Yogyakarta.

Sisa perjalanan hidup Sultan Hamengku Buwono VIII diisi dengan mengoptimalisasi promosi kebudayaan Jawa (khususnya yang berasal dari keraton Yogyakarta). Oleh karena itu, keraton menggunakan semua sumber daya yang dimiliki untuk mencapai tujuan tersebut. Perhatian Sultan tidak hanya pada Wayang Wong dan wayang kulit saja, tetapi bentuk kesenian yang lain termasuk seni tari dan seni rupa. Itulah yang menyebabkan Sultan berinisiatif mendirikan museum. Keterbukaan pikiran Sultan membuat Kesultanan Yogyakarta selalu mengikuti perkembangan zaman(Bij het heengaan van Djokja's Sultan. Dalam De Indische courant, 23 Oktober 1939).

Sultan juga memperhatikan dana pensiun bagi para *abdi dalem* dan pejabat Kesultanan. Perhatian beliau pada perkembangan kebudayaan khususnya kesenian tradisional tidak hanya difokuskan pada kesenian yang terdapat di Yogyakarta. Tidak hanya itu, Hamengku Buwana XVIII juga juga memberikan perhatian pada pembangunan taman kota Sriwedarie di Solo untuk memperindah kota, dengan menyumbangkan ide terkait taman tersebut. Adapun konsultan perencanaan kota yang merealisasikan ide tersebut yaitu Ir. Karsten (Bij het heengaan van Djokja's Sultan. Dalam De Indische courant, 23 Oktober 1939). "Kekuatan budaya" Eropa dengan Jawa memang berkembang pesat pada awal abad XX. Intelektual Eropa, diikuti oleh beberapa elit Jawa, merasa harus mendalami gamelan dengan metode ilmiah yang berkembang di Eropa terkait musikologi. Intelektual Eropa menganggap budaya Jawa (khususnya keraton) sebagai produk "budaya tinggi"(Sumarsam, 1995: 305).

Perkembangan kesenian di dalam istana tidak hanya menjadi perhatian Sultan semata. Selain seni musik, seni tari juga menjadi perhatian bagi beberapa elit istana untuk dikemas menjadi budaya tinggi dari keraton. Para pangeran salah satunya Brongtodiningrat, mengeksplorasi gerakan tarian di waktu malam hari di tepi sungai.

Beliau berlatih menari, mengeksplorasi gerakan dan menghayati gerakan di atas batu datar yang besar di bawah sinar bintang-bintang. Cara tersebut menjadi media dalam mencapai kualitas batin yang sempurna, sehingga tarian menjadi lebih indah. Eksplorasi dan penjiwaan gerakan tarian seperti ini oleh pangeran banyak dilakukan awal abad XX. Pangeran Brongtodiningrat menari sendirian di atas batu di tengah malam, tanpa ada penonton. Meski demikian, tarian tersebut merupakan bentuk komunikasi kepada para leluhur. Hal ini sebagaimana yang banyak budaya dijumpai di Asia tenggara, termasuk Jawa. Para seniman mengeksplorasi karya dan mengembangkan insting theosofis mereka seolah-olah mereka disaksikan oleh para dewa atau berbagai makhluk spiritual dalam menari (Hughes - Freeland, 1991).

Unsur meditatif serta aspek batin dalam tarian keraton tidak dikomunikasikan secara denotatif kepada audiens selama pertunjukan. Oleh karena itu, imajinasi audiens secara mendalam saat melihat pertunjukkan dianggap mampu menguak unsur meditasi dan aspek batin tersebut. Penari istana ketika berbicara tentang ekspresi, mereka juga berbicara tentang dinamika "tekanan", bukan sekedar gerakan atau energi emosional *ekstrovert*. Ekspresi tersebut ini menciptakan efek yang digambarkan oleh ilmuwan atau orang non-Jawa sebagai *trance*. *Trance* menjadi elemen dari praktik, ide, dan spiritualitas tarian, serta gagasan teologis. Hal ini tentu berbeda dengan pengertian trance yang terdapat pada kesenian rakyat yang cenderung mengarah ke sifat kasar. Efek *trance* yang terkontrol menyebabkan kondisi penari terkonsentrasi, antusias, dan tegas, tidak memperhatikan mekanika gerakan tarian maupun penontonnya, melainkan dalam kondisi kontemplasi "menghadap Tuhan" (Hughes - Freeland. 1991).

Perubahan pemikiran tentang keterbukaan dalam menyebarluaskan kesenian juga merupakan pengaruh dari Eropa. Modernisasi tradisi pertunjukan sering dipandang dalam historiografi sebagai kebangkitan berkesenian atau kebangkitan dengan menghidupkan kembali dan memobilisasi tradisi sektarian. Modernisasi tradisi Asia di awal abad XX (khususnya di Yogyakarta) mengadopsi ide baru dan pola-pola dari tradisi-tradisi yang ditransformasikan merupakan negosiasi praktik repertoar dan kepercayaan yang diwariskan dan direvitalisasi dengan bentuk-bentuk representasi tertentu..

Tradisi seni pertunjukkan Asia yang berkembang beriringan dengan modernisasi yang lebih luas, seperti halnya yang terjadi di Yogyakarta pada abad XX. Modernisasi tersebut terletak dalam pengajaran seni

pertunjukkan yang dilakukan melalui kursus formal dan sekolah. Hal tersebut mempermudah dalam observasi terhadap kurikulum dan dokumentasi pelatihan. Beberapa sekolah seni pertunjukan di Asia (khusunya Yogyakarta) mengizinkan orang asing berpartisipasi di dalam kelas atau belajar secara pribadi dari guru-guru tari yang berkualitas. Organisasi kesenian tradisional (sanggar dan kursus) yang modern menjadi perantara bagi seniman dan pelestari (akademisi) untuk menginventarisasi notasi, kostum, topeng, wayang, serta alat pertunjukan lainnya dan melakukan perekaman. Organisasi tersebut juga menyediakan seni pertunjukkan untuk para pejabat tinggi dan wisatawan yang berkunjung dan bermitra dengan agen-agen budaya. Mereka disuguhkan dengan tur pertunjukan tradisional yang dikemas sangat baik. Lembaga atau organisasi kesenian tradisional yang bersifat modern memiliki fungsi tambahan sebagai jembatan komunikasi untuk masyarakat luar etnis dan masyarakat luar negeri (Cohen. 2010: 80).

Clara Brakel menguraikan klasifikasi karakter seni pertunjukkan dan gaya – gaya yang terdapat dalam tarian keraton dan *Wayang Wong* (di Yogyakarta dan Surakarta) kedalam beberapa tipologi. Kesultanan Yogyakarta dan Pakualaman menyajikan karakterisasi *Wayang Wong* sesuai dengan wayang kulit, sedangkan Surakarta dan Mangkunegaran menyajikan tarian sebagai tradisi yang otonom. Esai Brakel menekankan bahwa pertunjukkan bukan hanya 'hiburan', yang tidak hanya berfungsi untuk mengalihkan perhatian sementara dari permasalahan sehari-hari. Pertunjukkan di lingkungan istana menjadi bagian dari budaya spirtual, dan filosofis serta politik istana itu sendiri (Arps (ed.), 1993: 4).

Tari tradisional Yogyakarta yang anggun hanya ditampilkan terbatas di lingkungan keraton dan keluarga kerajaan. Berdasarkan sudut pandang sejarah dan gaya tari tradisional Yogyakarta, Sultan Hamengku Buwana I hingga Hamengku Buwana IV dianggap sebagai peletak dasar spesialisasi kesenian tradisional (khusunya seni tari) menurut beberapa ahli tari dari Keraton Yogyakarta. Kesenian tersebut kemudian diadaptasi oleh keraton Mangkunagaran di Surakarta. Hal yang sebaliknya juga dilakukan Pakualaman, tradisi tari Surakarta diadaptasi di dalam keraton. Hal ini timbul karena pernikahan lintas kerajaan. Ketika para putri kerajaan Surakarta atau Yogyakarta menikah dengan pangeran di keraton lain, mereka membawa serta seniman *pandherek* (pengikut) mereka, sehingga adaptasi kesenian terjadi di keraton lainnya (Brakel-Papenhuijzen, 1995:24).

Cara yang paling umum dalam mengklasifikasikan tarian klasik Jawa yaitu didasarkan pada praktik pertunjukan tarian istana. *Beksan putri* merupakan tarian perempuan, sedangkan *beksan putra* merupakan tarian pria, dan *beksan wayang* merupakan tari pertunjukkan. *Beksan putri* dan *Beksan putra* masing-masing dilakukan oleh penari semua perempuan dan semua laki-laki. Tarian tersebut masuk dalam kategori tarian non-drama atau murni, yang tidak menafsirkan tema drama. Beksan wayang atau tari pertunjukkan dimainkan oleh aktor/ penari baik wanita maupun pria bahkan campuran. Tarian tersebut selalu mengekspresikan tema drama berdasarkan karya sastra, sejarah atau pewayangan. Pada perkembangannya, tarian teater dapat dielaborasi menjadi drama tari yang lebih kompleks, yang juga dapat mengakomodasi beksan putri dan putra.

Ketiga kategori atau genre tersebut terkadang digabungkan menjadi koreografi baru, namun perbedaannya terletak pada orisinalitas esensi tari. Orisinalitas tentunya mengacu pada tarian yang tercipta sejak abad XVII dan XVIII. Mataram Yogyakarta membagi penari wanita dan pria menjadi kelompok-kelompok yang berbeda. Pemisahan semacam ini sudah dipraktikkan sejak zaman kerajaan Majapahit (Abad XIV dan XV). Tarian tarian perempuan dan seni bela diri diawasi oleh para punggawa sesuai dengan gendernya (Brakel-Papenhuijzen, 1995:24). Kategori tersebut tidak hanya berlaku untuk tarian keraton yang bersifat klasik, hal yang sama juga dilakukan dalam mengkategorikan tarian rakyat, bahkan dari daerah lain di Jawa. Oleh karena pengkategorian tersebut kemungkinan besar didasarkan pada perbedaan fungsi sosial dan ritual. Hal senada disampaikan juga oleh Koentjaraningrat bahwa tiga jenis tarian memiliki fungsi yang berbeda, yaitu Beksan Putri dianggap sebagai tarian dengan latar belakang spiritualitas, *beksan putra* dianggap sebagai tarian pertempuran, *beksan wayang* hanya sebagai tarian drama pertunjukkan.

Beksan Putri dan Beksan Putra menjadi dua aspek pembeda dalam tarian keraton. Beksan putri menggambarkan karakter penguasa yang murah hati, sedangkan Beksan Putra menggambarkan karakter penguasa yang maskulin dan inspiratif. Oleh karena itu, aspek kelembutan hati dan harmonis raja diekspresikan melalui gerakan anggun dari tarian perempuan, yang dilakukan dengan mengenakan kostum indah dan diiringi oleh Gendhing khusus, menciptakan suasana kehalusan dan keindahan. Di sisi lain, aspek maskulinitas dan keberanian dari raja diekspresikan melalui tarian prajurit pria (Brakel-Papenhuijzen, 1995:25).

Tarian kelompok yang terdiri dari perempuan telah tercipta dan dipraktikkan di Keraton Yogyakarta dan Surakarta selama tiga abad, dan menjadi tarian yang memiliki karakter sakral. Koreografi tarian tersbut, diiringi oleh Sinden dan musik gamelan, disusun dengan sangat hati-hati berdasarkan arahan penguasa (putra mahkota) untuk acara-acara penting di istana. Perhatian yang cermat terhadap koreografi dan iringan musik tersebut menunjukkan betapa pentingnya fungsi ritual dari bentuk seni. Koreografi yang panjang dan kompleks, musik gamelan dan para Sinden membutuhkan kekompakkan permainan seniman yang perlu latihan secara teratur agar selaras satu sama lain. Gelaran pertunjukkan besar semacam itu pada awalnya memang hanya terdapat di Keraton Surakarta maupun Yogyakarta. Seiring berjalannya waktu, Gelaran pertunjukkan tersebut mulai diadaptasi oleh pejabat tinggi di kadipaten. Awal abad XX, beberapa tarian kelompok perempuan tersebut kemudian diajarkan di luar keraton melalu kurikulum sekolah, sehingga mengurangi karakteristik kesakralan yang terdapat dalam tarian tersebut (Brakel-Papenhuijzen, 1995:26).

Keraton Jawa, baik Yogyakarta dan Surakarta memiliki dua jenis tarian wanita di yang sakral, yaitu Tari Bedhaya yang ditarikan oleh sembilan wanita yang masih suci (atau sembilan dengan minimal tujuh wanita yang masih suci) dan Srimpi yang ditarikan oleh empat wanita. Tarian Bedhaya dianggap lebih sakral, lebih kuno dan lebih kompleks daripada Tari Srimpi. Meski demikian, kedua tari keraton tersebut digelar hanya pada acara-acara yang sangat penting. tarian tersebut digelar dalam rangkaian upacara keraton yang kompleks, seperti penobatan raja, penerimaan tamu dari pemerintah kolonial maupun orang-orang Eropa serta pejabat tinggi, pernikahan kerajaan, dan acara lainnya. Tarian Bedhaya yang paling tua dan dianggap paling sakral yaitu Bedhaya Ketawang Surakarta. Tarian tersebut kemudian menjadi tarian yang menginspirasi semua bentuk koreografi Bedhaya baik di Surakarta maupun Yogyakarta[6].

Pada tahun 1935, seorang seniman Yogyakarta yang terkenal, B.P.H. Suryodiningrat, menyebut Bedhaya Semang merupakan bagian awal dari sejarah dan perkembangan tarian di Yogyakarta. Beliau menyebutkan bahwa Sultan Hamengku Buwana II memperkenalkan Bedhaya Semang Yogyakarta pada tahun 1792 M, dan tarian tersebut terilhami oleh tarian Bedhaya Ketawang Surakarta. Putra B.P.H.

6 Hal ini terjadi karena pernikahan antarkeluarga keraton, sehingga para mempelai membawa serta seniman pandherek.

Suryodiningrat, R.M. Wasisto Suryodiningrat menjelaskan bahwa Sultan Hamengku Buwana II menciptakan Bedhaya Semang pada akhir abad ke-18. Tarian tersebut sebagai representasi legenda pertemuan antara Ratu Kidul dan Sultan Agung, sang penguasa Mataram yang perkasa (Brakel-Papenhuijzen, 1992:62-63).

Gambar 3.3. Dua foto Tari bedhaya Semang keraton Yogyakarta tahun 1870an.
Sumber: Koleksi Claire Holt dari Kassian Cephas, disimpan di New York Public Library

Pada tarian tersebut dikisahkan Ratu Kidul secara kebetulan bertemu dengan Sultan di pantai, perbatasan antara kerajaan Mataram Yogyakarta dengan kerajaan Nyi Roro Kidul. Antara Sultan dan Nyi Roro Kidul saling tertarik. Sultan muda kemudian mengikuti sang Ratu kidul menuju istananya di dasar laut. Mereka hidup bersama selama beberapa waktu hingga datang roh Sunan Kalijaga yang menasehati Sultan bahwa pengantinnya (Ratu Kidul) sebenarnya bukan manusia, karena kecantikannya yang abadi seperti bulan, dan sempurna pada saat bulan purnama seperti gadis muda. Ketika Ratu Kidul bertemu dengan Sultan bertepatan dengan malam bulan purnama, sehingga Sultan terpesona dengan paras kecantikan Ratu Kidul. Sunan Kalijaga kemudian menyadarkan Sultan Agung dan menasehatinya untuk tetap melaksanakan amanah mengemban tugas mengayomi rakyat dan kerajaannya yang beliau abaikan karena terpikat dengan Ratu Kidul. Oleh karena itu, Sultan Agung meninggalkan Ratu Kidul, tetapi Sang Ratu akan selalu melindungi Sultan Agung dan keturunannya kapan pun kerajaan Mataram dalam bahaya (Papenhuijzen, 1992:62).

Bedhaya Semang Yogyakarta dipertunjukkan hanya pada perayaan-perayaan keraton yang sangat istimewa seperti pada peringatan pemberian tahta atau pada pernikahan kerajaan. Para penari terdiri dari sembilan gadis mengenakan pakaian pengantin kerajaan, namun masih di bawah gaya busana ratu atau putri raja. Sebagian orang percaya bahwa Ratu Kidul dan rombongannya menghadiri pertunjukan dan menginginkan permintaan tertentu dengan bentuk pelayanan yang rumit. Oleh karena itu, tarian sakral tersebut tidak diperkenankan untuk dipertunjukkan di luar tembok keraton Yogyakarta.

Kisah “legenda” yang terdapat dalam tarian tersebut tidak serta merta tergambar secara rinci dalam syair lagu yang mengiringi tarian tersbut. Meskipun tarian ini dianggap sebagai tarian sakral, Hamengku Buwana VIII tidak menggelar secara seremonial tarian ini untuk upacara penobatannya. Beliau justru menginginkan Bedhaya Jatiwarna dan Bedhaya Sudira Gambuh. Sebagai tari yang digelar saat perhelatan penobatan dirinya. Informasi detail tentang tarian tersebut terdapat dalam manuskrip koleksi Krida Mardawa, keraton Yogyakarta, berisi notasi lengkap seperti teks lagu dan melodi, musik, tarian, serta daftar perlengkapan yang diperlukan untuk menggelar pertunjukan. Naskah Krida Mardawa lainnya hanya berisi *kandha* tentang narasi yang memperkenalkan pertunjukan atau teks lagu. Naskah terkait notasi Bedhaya Semang di Surakarta ditulis tahun 1772 M, sedangkan

notasi Bedhaya Semang Yogyakarta baru ditulis Awal abad XX. Meski deminikian, kedua versi teks tersebut menunjukkan keterkaitan. Hal ini membuktikan bahwa Bedhaya Semang Surakarta diadaptasi dan mengalami proses sofistifikasi oleh para elit keraton Yogyakarta (Papenhuijzen, 1992:63).

Selain Bedhaya, tarian keraton lain yang dianggap sakral yaitu tarian Bandayuda dan Bandawala, yang merupakan tarian adaptasi dari latihan perang khas pasukan keraton, tetapi dilakukan dengan senjata yang berbeda. Tarian tersebut juga digolongkan sebagai tarian teater (*pethilan*). Penari Bandayuda dan Bandawala merupakan representasi pahlawan dari cerita Panji. Beksan Bandabaya lebih terkenal jika dibandingkan Beksan Bandawala. Beksan Bandabaya, dianggap sebagai tarian khusus milik istana Pakualaman. Tarian tersebut diciptakan oleh Paku Alam II (1829-1858). Beksan Bandabaya kemudian menjadi tarian khas yang digelar pada saat upacara penobatan pangeran Pakualaman. Tarian tersebut dimainkan oleh dua atau empat penari pria yang mengenakan senjata berupa pedang dan perisai. Koreografi tari tersebut merupakan kombinasi gerakan gaya Yogyakarta dengan gerakan gaya Surakarta. Sementara itu gerakan pertempuran menunjukkan pengaruh pertempuran menggunakan pedang yang diadaptasi dari Eropa.

Beksan Bandabaya merupakan tarian istana klasik yang memiliki koreografi yang relatif sederhana. Tarian tersebut diilhami oleh tarian pertempuran dari wilayah Madiun bernama Cebu, yang dipersembahkan untuk Paku Alam II saat beliau berkunjung ke sana. Tarian ini berkembang karena resimen prajurit tradisional di istana Paku Alaman sejak abad XIX tidak lagi bertujuan untuk melatih prajurit dalam pertempuran dalam rangka menunjukkan kekuatan penguasa. Simbol kekuatan raja kemudian dimanifestasikan melalui tarian peperangan. Hal senada juga terjadi di keraton Kasultanan Yogyakarta. Pelatihan perang resimen prajurit tradisional jarang dilakukan (Brakel-Papenhuijzen, 1995: 35). Pentingnya simbol kekuatan raja menyebabkan tarian peperangan seperti Beksan Bandabaya terus dikembangkan di Keraton Pakualaman

Terdapat beberapa tarian lain yang diciptakan oleh Sri Paku Alam II dan menjadi tarian khas Paku Alaman. Tarian tersebut antara lain Bedhaya Angron Akung, Beksan Floret, Beksan Jebeng, Beksan Lawung Alit, dan Beksan Ladrang Inum.[7] Tarian tersebut kemudian mengalami sofistifikasi pada masa pemerintahan paku alam IV hingga Paku Alam

7 Wawancara Hermien Kusmayati (Prof. Dr.) 25 Februari 2020

V. Bedhaya Angron Akung merupakan tarian Bedahaya terinspirasi dari kisah Panji. Kata *Angron* sendiri dari kata *ron* yang berarti daun, dan *akung* yang berarti cinta. Tarian tersebut jelas menggambarkan kisah cinta Panji Asmara Bangun. [8] Tarian tersebut dimainkan tujuh orang gadis secara berkelompok. Masing-masing penari memiliki gerakan yang berbeda, tetapi harmonis sesuai simbol dan filosofi tokoh tokoh tertentu dalam cerita Panji (Brakel-Papenhuijzen, Ngaliman, 1991:68). Tarian ini merupakan tarian asal Surakarta yang kemudian diadaptasi di Pakualaman dan dikembangkan oleh KGPAA Paku Alam II. Tarian tersebut kemudian mengalami sofistifikasi pada masa KGPAA Paku Alam VII dan VIII. Tari tersebut biasanya digelar di Bangsal Sewatama untuk menyambut tamu-tamu kehormatan Pura Pakualaman dan memperingati ulang tahun Sri Paku Alam.[9]

Tarian lainnya yaitu Beksan Floret, yang menggambarkan kegagahan prajurit Kadipaten Pura Pakualaman dalam berlatih perang menggunakan alat/senjata anggar jenis floret. Tarian ini tercipta karena Paku Alam terinspirasi saat mengamati pasukan belanda yang berlatih anggar/Floret. Beksan Floret kemudian dikembangkan pada masa KGPA Paku Alam IV. Keberadaan Beksan Floret di keraton Pakualaman sejak pemerintahan KGPAA Paku Alam VII tidak diperkenankan untuk digelar. Oleh karena itu, banyak seniman yang akhirnya tidak ingat dengan koreografi tari tersebut. Namun demikian, di bawah kepemimpinan KGPAA VIII tarian tersebut direkronstruksi dengan bantuan seniman senior Pura Pakualam dan beberapa akademisi, sehingga terlihat busana yang dikenakan diinspirasi pengaruh pakaian prajurit Pura Pakualaman. Beksan Floret dalam penyajiannya di iringi *gendhing pathetan*, *gangsaran*, *ladrang Diradameta*, serta *gangsaran* dan *pathetan* dalam Laras Slendro (Anton, 2017: 23).

Tarian lainnya yang diciptakan oleh Sri Paku Alam II yaitu Beksan Jebeng yang menggambarkan sebuah fragmen peperangan. Pada tarian ini, raja secara pribadi turut serta menari bersama dengan tiga bangsawan lainnya (Brakel-Papenhuijzen, Ngaliman, 1991: 54). Jebeng dalam istilah Jawa merujuk pada sejenis tombak berbulu, seperti Lawung. Beksan Jebeng menjadi tarian sakral karena raja turut serta memainkan tari tersebut. Hal ini sebagaimana dijelaskan dalam Babad Kraton Ngayogyakarta bahwa Sultan Hamengkubuwana I pertama menari Beksan Jebeng dengan putra mahkotanya, sebagai lawan main

8 Wawancara GPH Indrokusumo, Pakualaman, 14 Juli 2020
9 Wawancara Hermin Kusmayati (Prof. Dr.) 25 Februari 2020

(Brakel-Papenhuijzen, 1995: 33). Tarian ini kemudian dimodifikasi total oleh Paku Alam II, sehingga tercipta perbedaan dengan Beksan Jebeng Keraton Yogyakarta.[10]

Tarian selanjutnya yaitu Beksan Lawung Alit, yang merupakan adaptasi dari tradisi Beksan Lawung Ageng (tarian dari Keraton Ngayogyakarta Hadiningrat). Beksan Lawung Ageng sendiri diciptakan oleh Hamengku Buwana I (Sarjono, 2019: 9). Beksan Lawung merupakan tarian yang mengambarkan pertempuran antara Prajurit Jawa melawan Bugis. (Kratonnieuws, dalam *De locomotief*, 28 Oktober 1927). Pada perkembangannya, Beksan Lawung Ageng juga berkembang di keraton Surakarta akibat pernikahan antar keluarga keraton yang membawa-serta para seniman khususnya seniman yang menguasai tarian tersebut. Tarian ini mulai digelar untuk umum menjelang abad XX. Beksan Lawung bahkan pernah dipertunjukkan di luar negeri. Salah satuya pada kegiatan malam gala Konferensi Asosiasi Anggar (*Officiers Schermbond ter Gelegenheid*) di Den Haag, tahun 1927. Beksan Lawung dibawakan oleh Raden Mas Soeripto, Kaden Soehamto dan Raden Mas Soebanto (Schermen. Ned. Indonesisch Verbond, dalam *Algemeen Handelsblad*, 12 April 1927).

Tarian terakhir yaitu Ladrang Inum, berasal dari kata Inum (Minum dalam bahasa Jawa). Tarian ini merupakan tarian yang diadaptasi dari tarian Wireng Gelas. Tarian ini juga diiringi *gending alit slendro manjura* yang hampir sama dimainkan untuk mengiringi tarian *Wireng Gelas*. Tarian serupa Ladrang Inum yang menggunakan iringan *Laras Pelog Barang* disebut Ladrang Sekarteja (Anonim, 1985: 25). Beksan atau tarian yang berasal dari Pakualaman maupun keraton Yogyakarta ditentukan oleh prinsip-prinsip dasar teknik tarian Jawa, baik untuk laki-laki maupun perempuan. Khusus untuk laki-laki, biasanya tarian merujuk pada senjata yang digunakan pada tarian tersebut (Uit de Vorstenlanden. De Javaansche Danskunst. Haar cultuur-historische beteekenis. dalam *Soerabaijasch handelsblad* 24 Februari 1936).

Kesenian di lingkungan Kadipaten Pakualaman tersebut dan kesenian lainnya mengalami sofistifikasi di bawah kepemimpinan Kanjeng Gusti Pangeran Adipati Sasraningrat (Sri Pakualam III), dan beberapa saudara kandungnya. Beliau juga mencetak pujangga Jawa yang luar biasa, serta komposer musik gamelan dan tari. Pertunjukan tarian di bawah Paku Alam V terkenal dengan kemegahannya,

10 Wawancara Hermin Kusmayati (Prof. Dr.) 25 Februari 2020

beliau juga pernah mengadakan pagelaran yang berkesan bagi para bangsawan, khususnya dalam pomosi kesenian. Beberapa pangeran Pakualaman juga menyebarluaskan pengetahuan mengenai musik Jawa di kalangan akademisi musikologi Eropa. Surat kabar "Nieuwe Rotterdamsche Courant" memberitakan bahwa banyak surat-surat dikirim ke Pakualaman yang menyatakan antusias terhadap musik gamelan dan Wayang Wong (Uit de Historie van liet Kleinste der Javaansche Vorstenlanden, dalam surat kabar *De locomotief*, 19 Desember 1931).

Pesatnya perkembangan kesenian di dalam keraton Yogyakarta dan Pakualaman selain dipengaruhi oleh kemapanan ekonomi juga dipengaruhi oleh internalisasi kesenian pada bangsawan-bangsawan muda. Putra-putri para bangsawan keraton Yogyakarta maupun Pakualaman diwajibkan mengenyam pendidikan seni, baik secara formal (melalui sanggar seni di dalam Keraton).[11] Salah satu guru seni tari yang dikenal di dalam tembok istana masa kepemimpinan Hamengku Buwana VII yaitu Raden Ria Kartaatmaja (Mularsih, 1971: 5) Materi seni tari dari dalam tembok istana kasultanan Yogyakarta yang populer yaitu tari yang menggambarkan cerita Ramayana yang disusun ulang oleh Pangeran Adipati Danurejo VII (*Perpatih Salem* atau Perdana Menteri Keraton Yogyakarta) pada tahun 1890. Tari tersebut merupakan variasi lain dari Wayang Wong (Surjodiningrat, 1971:27). Keraton Yogyakarta sebenarnya memiliki dua pertunjukkan tari yang populer, yaitu Langendriya dan Langen Mandra Wanara. Kedua tari tersebut merupakan sarana hiburan istana yang memadukan gaya busana dengan gerak tari yang estetik (Chazel dalam Fauser, 2005).

Kesenian keraton Yogyakarta yang banyak disoroti oleh orang-orang Eropa yaitu Wayang Wong. Kesenian tersebut di lingkungan Keraton Kasultanan Yogyakarta sebelum abad XX memiliki keunikan di mana tokoh putri dalam pewayangan biasanya dilakukan oleh penari laki-laki (Dewan Kesenian Provinsi DIY, 1981:108). Hal ini menyebabkan beberapa seniman tari laki-laki (terutama guru tari dan komposer tari) di Lingkungan keraton Yogyakarta juga menguasai gaya tari *alusan*. Agar dapat menguasai tarian baik gaya *gagahan* maupun *alusan,* seniman tari laki-laki (terutama guru tari dan komposer tari) harus menguasai

---

11 *siting in on class* yang dimaksud yaitu lingkungan pendidikan yang terbuka, di mana siswa bisa bergerak sesuka mereka dari satu area aktivitas atau kelompok menuju ke aktivitas atau kelompok yang lain. Kegiatan dan area kelompok secara langsung ataupun tidak langsung dapat mengakomodasi minat siswa. Namun demikian, siswa tidak mendapat kesempatan untuk mengikuti ujian.

prinsip *Hasta Sawanda*. *Hasta Sawanda* berarti delapan prinsip dasar gerakan dalam tari Jawa, berasal dari kata *hasta* (tangan) dan *sawanda* (delapan) (Suharto et. al., 1999:19). Prinsip tersebut menjadi standar baku yang harus dikuasai dan ditaati penari dalam melakukan setiap gerak tari. Adapun sikap dalam *Hasta Sawanda* antara lain badan tegak, *dhadha ndegeg*, *pundhak leleh*, kaki *mendhak*, leher lurus. Telapak kaki *malang*, jari kaki *nylekenthing*[12], dan pandangan *jatmika*. Prinsip dasar dalam *hasta sawanda* antara lain *pacak*, yaitu suatu ukuran atau batas-batas kualitas gerak tertentu sesuai dengan karakter dan sifat yang dilambangkan dalam tari. Prinsip dasar yang kedua yaitu *pancat*, dalam hal ini gerak tari menyangkut sepak terjang atau peralihan dari gerak yang lain menurut ukuran yang sudah ditentukan secara normatif. Prinsip selanjutnya yaitu *ulat*, berkaitan dengan sikap dan pandangan mata (Nugroho, 1992).

Prinsip berikutnya dalam *Hasta Sawanda* yaitu *lulut,* yang merupakan sifat dari gerak tari, rangkaian gerak tari selalu mengalir mengikuti irama atau dalam istilah *mbanyu mili*. Seperti pada umumnya, penari dalam melakukan setiap gerak selalu berkelanjutan dan menjaga agar gerak tersebut tidak terputus atau berhenti. Hal ini dapat terwujud jika cara melakukannya (pola kesinambungan motif-motif gerak melalui sendi) senantiasa tampak sempurna. Prinsip selanjutnya yaitu *pancat*, merupakan pola kesinambungan motif gerak di dalam suatu bentuk tari. Prinsip ini diperlukan mengingat dalam tari Jawa terdapat gerak penghubung yang selaras antara motif gerak tari yang satu dengan motif gerak tari berikutnya. Gerak penghubung selaras tersebut yang merangkai sebuah perpindahan motif sehingga indah dan anggun. Prinsip lainnya yaitu *wiled,* merupakan gaya individual dari penari yang ditetapkan dalam melakukan gerak tari. *Wiled* merupakan pathokan yang tidak baku, tergantung bentuk tubuh penari. Namun demikian, sang penari disebut memenuhi kriteria *wiled* apabila dalam membawakan tari bisa menutupi kelemahan pada bentuk tubuh penari, sehingga dalam melakukan setiap gerak tari tetap *resik* (presisi namun indah).

Prinsip yang tidak kalah penting dalam *hasta sawanda* selanjutnya yaitu *luwes*, merupakan sifat yang tampak selaras dan harmonis dimiliki penari dalam melakukan dan menghayati suatu tari. Keluwesan dalam membawakan tari diperoleh dari gabungan antara kemampuan penari sesuai dengan pengalamannya. Sifat luwes sangat dibutuhkan dalam tari tradisional Jawa dengan ritme dinamis, mengingat keluwesan akan

---

12 Terangkat menyerupai bulu mata lentik

menentukan keindahan dari koreografi tari yang dibawakan (Nugroho, 1992).

Prinsip lainnya dalam *hasta sawanda* yakni Ulat, merupakan cara penari mengekspresikan muka (*mimic*). Penari memiliki kemampuan untuk menyesuaikan karakter tari yang dibawakan. Ketika Jayadipura dinyatakan menguasai Hasta Sawanda, sudah barang tentu beliau juga bisa memainkan ekspresi muka sesuai dengan karakter tari yang dibawakan, terutama tari gagahan dan alusan. Selain Ulat, prinsip lainnya yaitu Irama. Irama yang dimaksud adalah penari mampu menyesuaikan gerak dengan ketukan-ketukan tertentu yang mengatur kecepatan dan tekanan dari suatu gerak tari. Terkadang motif gerak tari harus dilakukan dengan sedikit membelakangi pukulan atau balungan pada akhir gatra dari suatu gendhing pengiringnya. Motif gerak tari juga ada yang dilakukan dengan sedikit mendahului balungan pada akhir gatra dari gendhing pengiringnya. Ada pula motif gerak tari senantiasa harus dilakukan tepat balungan pada akhir gatra dari gending pengiringnya (Nugroho, 1992). Prinsip ke delapan yaitu *gendhing*, dalam hal ini seorang penari senantiasa harus mengerti tentang karakter musik yang dibawakan serta mengerti pula jatuhnya pemangku irama dalam suatu bentuk *gending* tertentu (Nugroho, 1992).[13]

B. Seni Tari, Musik, Wayang Wong dan Drama di Dalam dan di Luar Istana

Sofistifikasi yang dilakukan oleh para elit istana menyebabkan kesenian di dalam keraton menjadi karya yang eksklusif dan prestisius bagi masyarakat yang berkesempatan untuk menikmatinya. Oleh karena itu, banyak seniman dari luar tembok Keraton meniru gaya istana dengan sebaik mungkin. Hal tersebut akhirnya menggugah para bangsawan keraton untuk dapat member kesempatan bagi masyarakat mempelajari kesenian yang berasal dari tembok istana. Sejak tahun 1920-an, beberapa bangsawan keraton memutuskan untuk membuka kursus atau pelatihan seni untuk masyarakat Jawa di luar istana. Selain itu, para bangsawan juga membuka kesempatan pembelajaran kesenian tradisional untuk orang luar negeri (khususnya Eropa) (Spiller, 2004: 86).

Sebenarnya beberapa kesenian yang terdapat di dalam keraton Yogyakarta mulai ditampilkan di luar istana hanya untuk kalangan

13 Sebagaimana yang diceritakan Elisabeth telling dalam wawancaranya dengan RM Jayadipura.

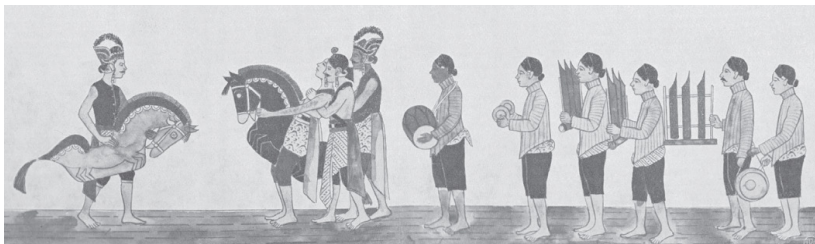
terbatas. Beberapa seni tari bahkan ditampilkan di luar negeri, salah satunya di Inggris. Beberapa seniman gamelan dan penari dari Yogyakarta pernah menggelar pertunjukkan di London pada tahun 1882 di bawah manajemen impresario Kanada, William Hunt atau Great Farini (Cohen, 2010: 10). Demokratisasi kesenian kemudian semakin terlihat ketika menginjak abad XX. Organisasi Lingkaran budaya didirikan di Jawa sekitar tahun 1916 untuk mempromosikan seni, baik Eropa maupun Jawa. Lingkaran budaya tersebut juga membantu merevitalisasi tarian dan musik Jawa, serta mendirikan teater Jawa (Warming, Gaworski, 1981: 183). Lingkaran budaya tersebut menarik minat masyarakat terutama di yogyakarta dan surakarta. Hal tersebut dibuktikan dengan banyaknya gagasan artistik. Bahkan sebagian kesenian rakyat yang diperbaharui melalui Lingkaran Budaya, diambil alih oleh para seniman keraton untuk diperhalus (melalui proses sofistifikasi). Kesenian rakyat tersebut diubah atau diperbaiki sehingga lahirlah karya artistik yang lebih halus. Tari-tarian yang diperhalus tersebut menjadi tarian yang bermutu tinggi dan sangat digemari masyarakat. Bentuk-bentuk apresiasi seni itu antara lain pada seni tari topeng terutama pada paruh kedua abad XIX dan awal abad XX di Yogyakarta (Melalatoa, 1995).

Hasil karya yang telah diubah menjadi lebih halus dan artistik tersebut banyak ditampilkan hingga ke wilayah mancanegara. Seperti salah satunya pada pameran kesenian yang dilaksanakan di Vincennes, Perancis. Belanda menyediakan ruang pameran dalam bentuk paviliun. Adapun kesenian yang dipamerkan harus didasarkan pada originalitas. Pameran di Vincennes tersebut terdapat ruang resepsi besar megah, yang merupakan bangunan *Pendapa* (menyerupai teras rumah bangsawan Jawa) yang dibuat oleh kontingen yang dikirim Sultan Yogyakarta. Bangunan Pendapa tersebut juga dilengkapi alun-alun didepannya untuk menampilkan pertunjukan tarian dari Jawa (tarian rakyat dan sebagian tarian Istana), disertai dengan gamelan hasil sumbangan Sultan Hamengku buwana VIII (Het a.s. Ned. Paviljoen op de Internationale Koloniale Expositie te Parijs dalam surat kabar *Het Vaderland : Staat- En Letterkundig Nieuwsblad*, 22 September 1930). Pertunjukkan tersebut menggambarkan bahwa tarian bagi masyarakat Jawa memegang peran penting dalam kehidupan, dan Belanda mencoba untuk memperkenalkan keunikan yang dimiliki dalam kesenian tersebut untuk diapresiasi masyarakat Eropa melalui pameran.

Tidak dipungkiri bahwa selama berabad-abad, seni tari memainkan peran yang sangat penting dalam kehidupan masyarakat Jawa. Hal ini

sebagaimana digambarkan dalam relief candi kuno dan karya-karya sastra sejak abad XIII hingga XV. Tarian di masa lalu dipertunjukkan terutama sebagai bagian dari ritual atau upacara guna merayakan acara-acara yang sangat penting menyangkut keyakinan masyarakat. Tarian banyak dijumpai di seluruh pulau Jawa, baik di desa-desa maupun pusat-pusat kota (Keraton) sebagai manifestasi kehidupan spiritual.

Tarian yang terdapat di desa-desa relatif lebih sederhana dan hanya diiringi dengan beberapa alat musik. Banyak tarian yang dipertunjukkan di keraton Jawa (Surakarta dan Yogyakarta) sebenarnya berasal dari tarian dalam upacara desa. Selain itu banyak seniman istana lahir dan dididik di desa-desa, sebelum diterima sebagai *abdi dalem* keraton. Beberapa tarian yang sangat kompleks dan rumit juga sebenarnya dilestarikan masyarakat desa melalui upacara atau ritual tertentu. Seni pertunjukan yang artistik dan kompleks dikembangkan di dalam tembok keraton Yogyakarta selama abad XIX dan awal abad XX. Beberapa kesenian tersebut kemudian banyak diajarkan atau disebarluaskan melalui lembaga seni bersama dengan kesenian rakyat terutama di paruh abad XX (Brakel-Papenhuijzen, 1995: 1).

Yogyakarta memiliki beragam Kesenian rakyat yang berkembang hinga tahun 1930an. Kesenian tersebut antara lain *jaran kepang* (kuda kepang) *thaledek* (tarian jalanan wanita), dan *kethoprak* (opera tarian rakyat) (Sudarsono, 1974: 82). Kelompok Tarian Rakyat atau penari tradisional jalanan sering mempertujukkan Tarian Kuda Kepang atau Jathilan (Williams, 1975: 113). Kesenian Jathilan merupakan kesenian tradisional rakyat yang lahir pada masa pemerintahan Hamengku Buwono VI (Anonim, 2000: 62). Tarian Jathilan di Yogyakarta selalu dipertunjukkan bersama-sama dengan tarian besar yang melibatkan banyak orang. Pada perkembangannya, tarian tersebut kemudian menjadi tarian rakyat yang banyak dijumpai di pedesaan untuk penyambutan para pejabat dan ritual tertentu (Koentjaraningrat, 1984: 224).

Gambar 3.4. Penggambaran tarian Kuda Kepang (Jaranan) Yogyakarta .

Sumber: M.C. Ricklefs, 2012: 33

Gambar 3.5. Kelompok Tarian Jaranan Yogyakarta tahun 1939.
Sumber: Koleksi KITLV

Kesenian jathilan di sebagian tempat di Yogyakarta juga disebut Jaran Kepang. Hal ini mengacu pada penggunaan Kuda Kepang sebagai perlengkapan dalam tarian. Kuda Kepang dibuat dengan panjang 115 cm lebar 45 cm (Moertjipto, 1990). Pertunjukan Jaran Kepang biasanya berakhir dengan *trance* bahkan hingga menimbulkan kekerasan fisik. Tarian tersebut menggambarkan kisah seorang pemuda yang terlibat kasih dengan dua yang saling bersaing, semuanya mensimulasikan gerakan tarian kuda dan pengendara (Cohen, 2010: 187).

Selain Jathilan, tarian lain yang menjadi kesenian rakyat yaitu Tayub. Masyarakat desa juga sering mempertunjukkan Tayub pada upacara bersih desa tahunan. Namun demikian, pada kehidupan masyarakat Jawa khususnya akhir abad XIX dan awal abad XX, Tayuban lebih banyak diasosiasikan dengan pelacur, sehingga tidak heran jika setelah pertunjukkan Tayuban selesai, penari Tayub melakukan transaksi dengan para pria hidung belang. Para penari Tayub tidak merasa melanggar norma karena mereka percaya bahwa Salawatan yang ada dalam setiap pertunjukkan Tayub menjadi salah satu cara atau upaya mereka dalam menebus dosa-dosa yang didapat akibat melacurkan diri pada pesta Tayuban sebelumnya (Ricklefs, 2012: 35).

Sebagian elit keraton juga ditengarai banyak yang tertarik pada seniman *ronggeng (thaledhek)* atau Tayub (penyanyi-penari). Mereka

menganggap *taledhek* seperti pelayan istana dan kadang-kadang seperti selir. Tidak semua *taledhek* bisa menari dengan baik. Oleh karena itu, para wanita tersebut sebagian kemudian dikenal sebagai *pesindhen taledhek.* Penambahan kata *pesindhen* berkaitan dengan kebiasaan bahwa wanita tersebut kadang-kadang bernyanyi tanpa menari, *Pesindhen taledhek* mulai banyak dijumpai sejak akhir abad XIX. Terdapat perbedaan antara *Pesindhen taledhek* di dalam keraton dengan yang ditemukan di jalanan. *Pesindhen taledhek* di dalam keraton dilakukan oleh perempuan yang menghibur para bangsawan dan juga memberikan pelayanan seksual (di Yogyakarta maupun Surakarta). *Pesindhen taledhek* jalanan pada awal abad XX juga sering dijumpai sebagai laki-laki yang melakukan *crossdressing* (berpenampilan perempuan) dan memikat laki-laki dengan nyanyian dan tarian mereka. Namun demikian banyak juga ditemukan *Pesindhen taledhek* wanita yang memberikan pelayanan seksual (Koskoff, 1987: 114).

Gambar 3.6. *Pesindhen taledhek* laki-laki yang melakukan crossdressing di Yogyakarta masih dapat dijumpai pada tahun 1939.

Sumber: koleksi National Museum van Wereldculturen

Potongan-potongan musik dari repertoar *taledhek* memang telah lama diperkenalkan di Keraton bersama dengan tariannya. Banyak dari karya-karya musik repertoar *taledhek* ditulis dalam Pakem Wirama, risalah Yogyakarta yang terkenal tentang musik gamelan. Repertoar tersebut dibedakan sebagai *gendhing taledhek*. *Pesinden taledhek* banyak yang menyanyikan potongan-potongan repertoar tersebut. *Pesinden taledhek* pada perkembangannya menjadi vokalis wanita (*sindhen*) bernyanyi untuk lagu-lagu repertoar lain dengan gaya yang lebih sopan (Koskoff, 1987: 114).

Sejumlah bentuk tarian-drama (seperti Langendriyan dan Wayang Wong) mengharuskan aktor-penari untuk menyanyikan sebagian atau semua dialog. Banyak *pesindhen* yang masih bernyanyi hingga tahun 1970an terkenal sebagai *taledhek* di masa mudanya (sekitar tahun 1920an). Mereka layaknya seperti *ronggeng* yang dijelaskan oleh Raffles, beberapa diantaranya telah menikah dan bercerai beberapa kali, dan beberapa *pesindhen* yang terkenal hidup dalam kemewahan dengan berkarya melalui lagu yang dibawakan. Para *taledhek* yang terkenal pada pagelaran Tayuban pada awal abad XX memiliki kuasa untuk mengatur pemain gamelan mengikuti keinginan para *taledhek* terkait pertunjukan yang akan dilakukan. *pesindhen* oleh beberapa orang dianggap memiliki kekuatan magis dan daya tarik khusus (Koskoff, 1987: 115).

Gerakan sensual yang terdapat dalam Tayub sebenarnya merupakan kekuatan spiritual, bukan semata berdasarkan pada seksualitas. Tidak seperti pertunjukan *taledhek* dikomoditisasi. Tayub sebagai tarian istana merupakan budaya yang bersandar pada ideologi transendental. Guru-guru tari istana, B. R. Ayu Yudanegara, menjelaskan bahwa gerakan penari yang sensual yang diadaptasi di keraton Yogyakarta mengalami sofistifikasi, sehingga lebih lembut, dan jauh dari erotisme, serta gerakan yang genit. Penari wanita diajarkan untuk mengendalikan pandangan mereka dengan menurunkan pandangan mata agar tidak melakukan kontak langsung dengan penonton. Hal ini juga ditujukan agar penari dan audiens fokus pada aspek estetika dan tidak timbul ekses seksual akibat dari pandangan. Estetika tersebut bertumpu pada penghilangan gerakan-gerakan sensual yang terang-terangan, kontras dengan yang dijumpai di jalanan.

Gender dalam seni pertunjukkan keraton baik di Yogyakarta maupun Surakarta dalam mengekspresikan estetika budaya. Gaya tari feminin Surakarta seperti gerakan dengan pundak yang terbuka.

Sebaliknya, di keraton Yogyakarta tidak diperkenankan gerakan lengan yang memperlihatkan ketiak. Gerakan tersebut disembunyikan (ditutup) dengan kostum yang lebih sederhana. Selain itu, gerakan tari keraton Yogyakarta terutama dalam menggerakkan siku biasanya selalu dengan posisi lebih rendah, dan tidak ada kontak mata pemain dengan audiens karena kontak mata tersebut dianggap tidak pantas. Oleh karena itu, Pandangan mata pemain selalu lebih rendah. Baik keraton Yogyakarta maupun Surakarta melakukan kontrol yang ketat terhadap sensualitas tarian perempuan. Namun demikian, seiring dengan perkembangan zaman, ketentuan tradisi pertunjukkan di keraton Surakarta tersebut lebih longgar daripada di Yogyakarta (Buckland, 2007: 68).

K. R. T. Hardjanegara (dari Kasunanan Surakarta) menjelaskan bahwa, pemikiran para elit berkaitan dengan pertunjukkan terutama yang dimainkan oleh perempuan didominasi oleh keraton Surakarta. Hal ini merupakan implikasi dari keraton Yogyakarta dan Surakarta yang terpecah akibat perjanjian Giyanti. Surakarta yang kerajaannya agraris lebih cenderung melestarikan budaya yang erat hubungannya dengan ritual kesuburan. Yogyakarta yang kuat dalam bidang militer lebih cenderung melestarikan budaya yang erat hubungannya dengan kecakapan militer. Warisan tradisi seni di Surakarta terkait dengan pertanian, dan kesuburan serta ucapan syukur. Oleh karena itu, secara spiritualitas diungkapkan dengan dibalut tema pernikahan dan sensualitas. Tradisi seni tari dengan tema militer berdasarkan fragmen cerita Mahabharata merupakan yang paling populer di Yogyakarta. Kisah percintaan hanya bagian kecil dalam cerita tentang penculikan yang terjadi dalam fragmen cerita besar tentang peperangan (Jill Buckland, 2007: 69).

Salah satu kesenian khas Keraton Yogyakarta yang merepresentasikan kecakapan militer Keraton pada saat awal perpecahan dengan Kasunanan Surakarta yaitu Beksan Lawung. Beksan Lawung (tarian Lawung) menjadi tarian eksklusif istana pada abad XVII yang menggambarkan kecakapan militer keraton di Yogyakarta. Beksan Lawung juga dijumpai di Surakarta karena pernikahan antar keraton yang membawa-serta kesenian Yogyakarta ke Surakarta. Namun demikian, Beksan Lawung Yogyakarta lebih banyak dikenal masyarakat. Hal ini disebabkan karena keahlian militer yang dimiliki oleh Hamengku Buwana I sangat mumpuni. Beliau juga menciptakan kembali tari yang terinspirasi oleh arak-arakan dan pertempuran (Banham, Brandon, 1995: 533).

Tarian wanita keraton Surakarta tidak memiliki aura sesakral tarian yang terdapat di keraton Yogyakarta. Hal ini disebabkan fungsi tarian yang lebih menitikberatkan pada hiburan. Sebagian penari wanita di keraton Surakarta menari tarian klasik tetapi berakhir dengan sensualitas. Beberapa cendekiawan mengaitkan bentuk-bentuk tersebut dengan kehidupan masyarakat Hindu –Budha yang mengaitkan antara penari perempuan dan ritual kesuburan padi, yang banyak dijumpai di pedesaan Banham, Brandon, 1995: 533). Namun demikian, sisi yang menarik dalam tarian tersebut yaitu gerak sensualitas sebagai fungsi hiburan.

Keraton baik Yogyakarta maupun kadipaten Pakualaman memang memiliki beragam jenis Beksan (tarian). Namun demikian, kesenian yang memiliki pamor tinggi dan digemari masyarakat pada awal XX justru Wayang wong. Wayang Wong atau Wayang orang merupakan salah satu keistimewaan yang dimiliki Yogyakarta. Kesenian ini berkembang pesat setelah pecahnya kerajaan pada abad XVIII. Drama tari keraton Yogyakarta yang dikembangkan setelah perjanjian Giyanti, yaitu Condowerdoyo yang disajikan di bawah arahan Hamengku Buwana I. Seiring dengan perkembangan waktu, pertunjukan drama tari kemudian diadaptasi dari Wayang Kulit Purwa dan Wayang Topeng. Penari menghayati peran sesuai tokoh pewayangan. Gerakan tari dalam *Wayang Wong* mengalir menyesuaikan estetika wayang kulit. Crossdressing dengan meniru karakter wanita dalam Wayang Wong di Yogyakarta dilakukan hingga tahun 1920-an. Keraton Yogyakarta menggelar beberapa tarian yang dimainkan oleh beberapa laki-laki menggunakan tata busana wanita memiliki tujuan untuk kelancaran pergelaran yang diselenggarakan. Hal ini disebabkan beberapa gadis sering menghadapi masalah karena tarian ini ini bersifat tabu apabila ditarikan oleh penari yang sedang menstruasi (Kusmayati, 1988: 31).

Belajar menari di lingkungan istana keraton Yogyakarta sangat eksklusif. Namun demikian, pembelajaran tersebut mendapat dukungan penuh dari para bangsawan. Oleh karena itu, para pangeran sering menjadi penari yang memainkan peran utama dalam kesenian Wayang Wong. Para pemain memerankan karakter sesuai dengan bentuk tubuh dan kepribadian. Pemain tersebut biasanya akan memainkan karakter Wayang Wong yang sama seumur hidup (Banham, Brandon, 1995: 533).

Pertunjukkan Wayang Wong di dalam istana biasanya berlangsung antara tiga hingga empat hari dengan melibatkan ratusan penari. Mereka berlatih dan melakukan persiapan selama satu tahun. Meskipun

demikian, konseptualisasi jenis peran diperluas yang semula hanya empat jenis fragmen epos, berubah menjadi 12 jenis fragmen epos di keraton sebagai bentuk penyempurnaan. 12 jenis fragmen epos pernah dipentaskan seara megah di keraton Yogyakarta pada 1920an hingga 1930an. dengan repertoar tari utama yaitu epos Mahabharata (Banham, Brandon, 1995: 533).

Wayang wong menjadi salah satu kesenian yang memiliki daya tarik bagi masyarakat Eropa yang berkunjung di Yogyakarta. Kesenian ini juga diajarkan melalui kursus formal dan sekolah. Karakter dan gaya gerakan Wayang Wong di keraton Yogyakarta memiliki keterkaitan dengan *wayang golek*, wayang kulit atau *wayang purwa*. *Wayang golek* dan wayang kulit menjadi model untuk desain teater Wayang Wong. Oleh karena itu, *Wayang Wong* merupakan personifikasi *wayang kulit* atau *wayang purwa*. Hampir semua aspek pertunjukan, termasuk repertoar, struktur penampilannya, dan penggunaan jenis dan kostum Wayang Wong diadaptasi dari wayang kulit atau wayang purwa. Kostum dan penampilan fisik para penari *Wayang Wong* dibuat mirip sesuai dengan ikonografi *wayang kulit*, tetapi dengan warna-warna wajah (mimik atau *wanda*) yang lebih sederhana (Arps (ed.), 1993: 60).

Istilah *Wayang Wong*, secara etimologi berasal dari kata *wayang* dan *wong*. *Wayang* berarti boneka kulit atau bayangan, sedang *wong* berarti orang. *Wayang wong* merupakan seni drama tari yang dibawakan oleh manusia. *Wayang wong* tercipta berdasarkan *wayang purwa* atau wayang kulit. Pertunjukkan *Wayang Wong* di dalam tembok keraton Yogyakarta selalu diadakan di Tratag Bangsal Kencono atau Tratag Wetan (Tratag Timur). *Tratag* merupakan ruagan yang tidak berdinding yang disangga tiang-tiang besi di bagian tepinya, serta berbentuk persegi panjang. Semula *tratag* tidak berlantai, jadi hanya beralaskan tanah dan pasir.

Wayang wong sebagai pertunjukan istana telah ada sejak abad XVIII, seni drama tari tersebut diciptakan oleh Sultan Hamengku Buwono I (1755--1792). Pada awalnya, *Wayang Wong* hanya mempertunjukkan lakon-lakon yang diambil dari Mahabharata. Menginjak awal abad XX kemudian dipergelarkan juga lakon-lakon yang berasal dari cerita Ramayana. Wayang wong Yogyakarta menjadi drama tari Jawa klasik dengan dialog menggunakan bahasa prosa. teknik tari dalam Wayang Wong harus benar-benar dikuasai oleh para pemain, karena sifat Wayang Wong yang terkesan klasik. Tingkat standrasasi yang mengikat meyebabkan pemain Wayang Wong harus benar-benar disiplin dalam

ekspresi emosi. Konsentrasi dan displin penari harus diarahkan sesuai pedoman dan tehnik menari maupun penjiwaan peran. Tarian Jawa gaya Yogyakarta mempunyai landasan filosofis antara lain *sawiji*, *greged*, *sengguh* dan *ora mingkuh. Sawiji* (menyatu) bermakna pemusatan perhatian, *greged* (greget) bermakna melakukan dengan penuh kemauan, *sengguh* bermakna percaya pada kemauan diri, dan *ora mingkuh* bermakna pantang mundur (Kutoyo, 1997: 191).

Terlepas dari pembatasan gerakan tubuh, koreografer dan penari-penari istana mengembangkan sistem karakterisasi gerakan dari yang sederhana hingga yang paling kompleks. Hal tersebut banyak dilakukan terutama sejak masa pemerintahan Hamengkubuwana VIII sebagai penyokong bentuk seni tersebut. Dengan demikian, klasifikasi karakter dalam Wayang Wong Keraton Yogyakarta juga didasarkan oleh jenis gerakan. Tipologi wayang agak rumit, maka korespondensi antara jenis wayang dan gaya gerakan tari bukanlah hal yang sederhana. Soedarsono menjelaskan bahwa klasifikasi ikonografi ekspresi atau *wanda* (karakter wayang) didasarkan pada sejumlah kriteria yang berbeda, antara lain bentuk mata, bentuk hidung atau mulut, bentuk tubuh, posisi jari, posisi kepala, warna wajah, dan warna tubuh. klasifikasi ikonografi tersebut kemudian menghasilkan tiga kelompok karakter utama antara lain sebagai berikut.

1. Tubuh kecil, dan ramping dengan mata setengah tertutup (*liyepan*) dan hidung mancung (*mbangir*)
2. Tubuh sedang dan kuat dengan bentuk mata normal (*kedhelén*) dan hidung (*sembada*)
3. Tubuh besar, tinggi dan kuat dengan mata terbuka lebar (*thelengan*) dan hidung besar (*dhempok*) (Arps (ed.), 1993: 61).

Para pemain atau penari *Wayang Wong* sering melihat tokoh wayang kulit tertentu, sebagai sumber inspirasi untuk memperdalam peran khusus saat bermain *Wayang Wong*. Soedarsono juga mengungkapkan bahwa aktor-aktor istana (termasuk para elit yang memainkan *Wayang Wong*) juga tunduk pada aturan teater Wayang Golek. Aturan tersebut bukan hanya tentang penggunaan ruang oleh para aktor, tetapi juga berkaitan dengan langkah-langkah tarian paling mendasar (Arps (ed.), 1993: 60-61).

Selain penyempurnaan pada gerakan, *Wayang Wong* juga mengalami penyempurnaan pada kostum. Beberapa seniman turut serta dalam penyempurnaan kostum *Wayang Wong*. Pada mulanya, kostum *Wayang Wong* menggunakan *tepen, songkok* dan *udeng-gilik.*

Kostum tersebut kemudian mengalami penyempurnaan desain dengan menambahkan ragam hias. Perubahan kostum tersebut menjadi standar baku yang digunakan dalam pementasan Wayang Wong hingga saat ini. Sri Sultan HB VIII memerintahkan K.R.T. Jayadipura untuk mendesain ulang kostum *Wayang Wong* sehingga tampak lebih realistis dan memukau. Selain itu, penataan tidak hanya sebatas kostum, tetapi juga instrumen pengiring agar selaras dengan gerak tari dalam Wayang Wong. Totalitas perhatian Sri Sultan HB VIII terhadap kesenian dibuktikan dengan sikap sultan yang tidak membatasi waktu pertunjukan maupun penghematan biaya pertunjukan, sehingga pergelaran wayang-wong tampil memukau dan sempurna pada waktu itu (Surjobrongto, 1980: 35-45).

Gambar 3.7. Desain Kostum Wayang Wong Keraton yogyakarta pada awal tahun 1900an.
Sumber: National Museum Van Wereldculturen

Desain kostum atau pakaian Wayang Wong memang dikembangkan kembali agar tampak lebih detail (Surjobrongto, 1980: 35-45). Rancangan kostum tersebut berada di bawah supervisi Sultan Hamengku Buwana VIII dan abdi dalem yang bertugas di badan khusus membuat pakaian *Wayang Wong*. Badan tersebut bernama Kawedanan Hageng[14] Gladag Lan Kriya (Kutoyo, 1988: 151).

Kostum yang dirancang oleh RM Jayadipura dan para *pandherek* (pengikutnya) kemudian melambangkan gaya atau ciri khas *Wayang Wong* Yogyakarta. Ciri khas tersebut antara lain terdapat pada penggunaan *dodot* atau sarung. *Dodot* atau sarung pada kostum punakawan, dan beberapa tokoh lainnya gaya Yogyakarta, pada bagian belakang selalu berbentuk *kurung* (berada di depan sabuk) sehingga tampak mengembang. Bentuk kurung tersebut sesuai dengan gambaran karakter atau tokoh yang terdapat dalam *wayang kulit* atau *purwa*. Selain itu, rambut pemeran tokoh pewayangan juga ditata sedemikian rupa sesuai dengan karakter wayang. *Abdi dalem* serta beberapa seniman pada awal abad XX memiliki rambut yang panjang, sehingga bisa menyesuaikan dengan karakter wayang tanpa penambahan rambut palsu.[15]

Gambar 3.8. Pregiwa-Pregiwati (cont.) (Sidikwatjana, Pregiwa, Pregiwati dan Petruk, Bagong serta Gareng).

Sumber: koleksi Claire Holt, Newyork Public Library

14 *Kawedanan hageng* sendiri merupakan badan yang menyelenggarakan pemerintahan keraton yang bersifat teknis, atau administrasi fungsional

15 Wawancara RM Sudarsono, 18 Mei 2018

Gambar 3.9. Kostum Gusti Pangeran Arya Adi Kusuma sebagai Arjuna dengan *dodot* berbentuk *kurung* dalam pertunjukkan Wayang Wong Keraton Yogyakarta (perkiraan tahun 1923-1926).

Sumber: koleksi National Museum Van Wereldculturen

Rancangan kostum Wayang Wong yang dikembangkan saat itu sangat memperhatikan detail serta kualitas bahan yang digunakan. Selain itu, kegunaan kostum serta gerak mekanis kostum tersebut juga turut jadi perhatian perancang kostum. Sebagai contoh pada kostum panah Ramayana, dengan mekanisme panah yang seperti realitas. Selain itu kostum Garuda (termasuk Garuda Winantya) dibuat dari bahan bahan pilihan dan menggunakan perekat yang kuat serta pewarna yang tahan lama. Kostum tersebut juga dibuat dengan bulu bulu angsa yang memiliki kualitas lebih baik daripada bulu unggas lainnya. Penggunaan bahan kualitas terbaik akan menjaga gerak dan menghilangkan perasaan khawatir bahwa kostum tersebut bisa mencelakakan para pemain. Kostum Garuda tersebut juga menerapkan sistem mekanis terutama berkaitan dengan rancangan agar bisa dinaiki

oleh karakter lainya. Oleh karena itu, pada bagian pungung kostum Garuda (dalam hal ini garuda Winantya) dilapisi dengan pelana berupa lempengan kayu yang dibentuk untuk bisa diduduki atau dinaiki karakter arjuna. Desainer kostum *Wayang Wong* keraton Yogyakarta, RM Jayadipura telah membuat setidaknya 5 karakter burung Garuda, antara lain Garuda Jaksa (berwarna merah), Garuda Wilmuno (Kendaraan Sutejo), Garuda Wildata (Kendaraan Gatotkaca berwarna hijau), Garuda Winantiya (berwarna putih), Garuda Sura (berwarna kuning) (Harnoko, dkk.,2014: 58). Desain kostum *Wayang Wong* tersebut menjadi kostum kebanggaan Keraton Yogyakarta yang sering digunakan dalam setiap perhelatan besar keraton. [16]

Gambar 3.10. Kostum Garuda dalam Wayang Wong, lakon 'Jaya Semadi dan Sri Suwela' di Keraton Yogyakarta 1928.

Sumber: koleksi National Museum Van Wereldculturen

Beberapa kostum *Wayang Wong* dibuat semirip mungkin dengan karakter aslinya dalam pewayangan. Selain itu, gerakan dan suara musik juga disesuaikan dengan cerita dalam lakon, seperti halnya gerakan menyambar (penerbangan) atau *nyamber*, latar belakang musik yang digunakan (*scoring*) sering meniru seruling merpati. Masih ada gerakan

16 Wawancara RM Sudarsono, tanggal 18 Mei 2018

lain dalam tarian Jawa, yang namanya merujuk pada jenis burung dan gerakan mereka, seperti Merak Ngigel, (burung merak yang memamerkan ekornya), kemudian Anggruda, di Yogyakarta dikaitkan dengan Garuda, yang melebarkan sayapnya, dan beberapa gerakan lainya. Kostum tersebut dipadukan dengan filosofi dan pandangan terhadap budaya yang telah ada sebelumnya sehingga tercipta seni drama yang spektakuler. Gerakan pada Beksan atau Wireng serta tarian Klana berbeda satu dengan yang lain terutama pada teknik gerakan, sehingga tidak sulit bagi para audiens untuk mengenali Beksan atau Wireng serta tarian Klana (Uit de Vorstenlanden. De Javaansche Danskunst. Haar Cultuur-Historische Beteekenis. dalam *Soerabaijasch Handelsblad* 24 Februari 1936).

Apresiasi banyak diberikan berkaitan dengan pembaharuan desain kostum (tata busana) *Wayang Wong* Istana Yogyakarta tersebut. Mereka yang menikmati pertunjukkan *Wayang Wong* merasa bahwa hasil karya tersebut sangat megah dan unik. Detail hasil desain tata busana tersebut mempermudah penonton dalam membedakan peran seperti halnya wayang kulit. Detail busana tidak hanya dibedakan untuk tokoh-tokoh kesatria saja, tetapi juga tokoh-tokoh antagonis seperti raksasa (*Buta*), karakter binatang dan karakter lainnya. Selain itu, sentuhan detail juga diberikan pada rancangan panggung pementasan (*Stage props*) antara lain lanskap goa pertapaan, laut, hutan dan pemandangan alam lainnya. Teknik-teknik kelengkapan pentas juga didesain sangat menajubkan, termasuk bentuk berbagai macam binatang buas dibuat dengan ukuran dan detail mendekati kenyataan. Salah satu kostum karakter yang didesain ulang, yaitu burung Garuda melambangkan ciri khas kemegahan *Wayang Wong* gaya Yogyakarta. Begitu juga dengan panggung pementasan (*Stage props*) yang memukau, seperti goa pertapaan, bukit, taman membuat pertunjukkan Wayang Wong Yogyakarta menjadi tontonan yang megah dan menarik. Karya *stage props* tersebut dibuat dengan system *knock down* (copot-pasang) agar bisa digunakan kembali pada pementasan selanjutnya tanpa perlu membuat kembali. [17] Inilah yang menyebabkan pertunjukkan Wayang Wong Keraton Yogyakarta begitu spektakuler.

---

17 Hal ini sebagaimana penuturan RM Brongtodiningrat sebagai rekan RM Jayadipura saat diwawancari oleh RM Soedarsono tahun 1940an. Wawancara RM Soedarsono , 16 Mei 2018.

Gambar 3.11. Wayang wong di dalam Keraton yogyakarta (disajikan dengan *crossdressing* laki laki mengenakan busana wanita) hingga tahun 1930an.

Sumber: koleksi foto Claireholt di Newyork Public Library

Kesenian rakyat lainnya yang berkembang pada awal abad XX dan mendapat perhatian dari keraton Yaitu kesenian Kethoprak. Ketoprak berasal dari kata *tiprak* yang merupakan alat musik perkusi untuk menandai gerak, berbunyi "*prak*" (Sudyarsana, 1989: 23). Beberapa pendapat juga menyatakan bahwa kata dasar dari kata *Kethuhprah* yang artinya "ingin lepas dari penjajahan" (Anonim, 2003:24). Kesenian tersebut pada awalnya merupakan hiburan masyarakat kampung biasa terutama di wilayah Surakarta. Seiring perkembangan zaman, *kethoprak* mampu memikat kaum bangsawan dan mulai diperbaharui. Sejak tahun 1925, kelompok ketoprak dibentuk di beberapa kediaman para bangsawan di Yogyakarta, termasuk tempat tinggal empat putra sultan Hamengku Buwana VII, Tejakusuma, Adikusuma, Mangkukusuma, dan Suryodiningrat. Kelompok-kelompok *kethoprak* terdiri dari putra-putra pangeran tersebut, bersama dengan *pandherek* (pengikut) mereka (hampir semuanya *abdi dalem*) dan beberapa tetangga. Beberapa pangeran juga memberikan kesempatan kepada Kelompok *kethoprak* kampung untuk berlatih dan tampil di kediamannya. Meskipun demikian, pangeran tersebut tidak terlibat langsung. Hampir setiap rumah bangsawan dengan anggota pemain *kethoprak* memiliki spesialisasi dalam *lakon* (cerita) atau kelompok *lakon* tertentu berdasarkan repertoar teater wayang kulit dan drama tari atau dari legenda Jawa dan Timur Tengah. Latihan dan pertunjukan mingguan diadakan di ruang terbuka (*pendapa*) di depan rumah, dengan tamu undangan yang duduk di dalam dan ratusan orang kampung di halaman luar untuk menonton (Hatley, 2008: 21).

Awal Ketoprak Pendapan (yang tampil di Pendapa/teras rumah bangsawan) berasal dari Pakualaman. Paku Alam mengizinkan para pemain ketoprak untuk mementaskan kesenian tersebut, namun dengan ketentuan tertentu dalam pementasan. Pada pementasan para pemain ketoprak dilarang untuk berdiri dan menari, karena dianggap tidak sopan. Para pemain juga dilarang menggunakan kostum yang dipakai oleh para Pangageng (pembesar) di Kadipaten Pakualaman. Cerita yang dimainkan biasanya berdasarkan pada cerita dalam babad, dibawakan dengan bahasa Jawa yang halus ketika ditampilkan di rumah para bangsawan.[18]

Pada perkembangannya, drama dan tarian istana mulai berpengaruh pada gaya pertunjukan Kethoprak. Lesung kemudian digantikan oleh instrumen Gamelan. Gerak tari pria dalam Kethoprak sederhana dan

---

18 Wawancara GPH Indrokusumo (Kadipaten Pakualaman), 14 Juli 2020

maskulin, dengan tangan tertutup. Figur wanita dibuat lebih halus, meniru drama tari yang ada di dalam istana. Namun demikian, peran wanita pada sebagian besar kelompok *kethoprak* dimainkan oleh pria dengan *crossdressing* (menggunakan pakaian wanita). Adaptasi terhadap drama tari dari istana membuat pertunjukan menjadi lebih terstruktur. Selain itu, terdapat pemisahan antara *lakon* (karakter) heroik yang serius dan peran komika (komedi atau *Gecul*). Pada periode awal abad XX, *Kethoprak* yang memainkan adegan tentang istana menggunakan bahasa Jawa dalam tataran yang rumit (*krama inggil*). Namun demikian, *kethoprak* tetap mempertahankan gaya bicara dan gerak tubuh yang natural, berbeda dengan gerakan dan vokal drama tari istana (Hatley, 2008:21).

Gambar 3.12. Kethoprak Yogyakarta tahun 1930.
Sumber: Koleksi Foto Claire holt di Newyork Public Library

Beberapa pemain *kethoprak* sering diundang untuk tampil dihadapan Sultan dan keluarganya, serta para bangsawan. Kethoprak menjadi hal baru bagi Sultan, dan Sultan ingin melihat sendiri seperti apa pertunjukkan *kethoprak* tersebut. Sebagai pertunjukkan rakyat, *kethoprak* hanya bisa dipentaskan di aula samping istana. Kesenian yang ditampilkan di Siti Hinggil merupakan kesenian dengan nilai tinggi dari dalam keraton dan dimainkan oleh penari (seniman) istana. Kethoprak diaggap sebagai kesenian yang tingkatnya rendah. Meskipun begitu,

Pengembangan kesenian Kethoprak tahun 1920an didukung oleh kalangan bangsawan keraton Yogyakarta (Hatley, 2008:22).

Sebagian besar pemain *kethoprak* adalah masyarakat kampung biasa. Para bangsawan sebagian juga mulai terpesona oleh ragam cerita yang ada dalam pertunjukkan *kethoprak*. Kelompok-kelompok *kethoprak* kemudian didirikan di beberapa kediaman bangsawan keraton Yogyaka, termasuk kediaman empat putra Sultan Hamengku Buwana VII, yaitu Tejakusuma, Adikusuma, Mangkukusuma dan Suryodiningrat. Kelompok-kelompok Kethoprak tersebut terdiri dari putra-putra para pangeran sendiri, bersama dengan abdi dalem dan anak-anaknya. Selain itu, terdapat bangsawan keraton yang tidak mau turut serta (terlibat langsung) dalam memainkan Kethoprak. Para bangsawan tersebut hanya mengizinkan kelompok masyarakat untuk berlatih dan tampil menggunakan pendapa rumahnya. Setiap kelompok Kethoprak yang berlatih dan tampil di rumah bangsawan memiliki spesialisasi dalam lakon (cerita) tertentu yang diadaptasi dari cerita wayang kulit dan drama tari Keraton Yogyakarta atau dari legenda Jawa serta cerita dari Timur Tengah. Latihan dan pertunjukan mingguan diadakan rutin di Pendapa, dengan tamu undangan duduk di Pendapa, sedangkan ratusan masyarakat kampung menonton sambil berdiri di halaman Pendapa (Hatley, 2008: 21).

Perkembangan *kethoprak* di kota Yogyakarta sebenarnya tergolong sangat pesat. Sebenarnya, kesenian Kethoprak bermula dari wilayah Surakarta, kemudian diperkenalkan oleh para seniman sehinggga Ketoprak menjadi kesenian yang mencapai popularitas sangat cepat di Yogyakarta. Krida Madya Utama, kelompok Kethoprak yang dipimpin oleh seorang seniman dari salah satu kelompok cabang Wreskosdiningrat (Surakarta), melakukan tur ke Klaten dan Prambanan pada tahun 1925. Selain itu, kelompok kelompok-kelompok *kethoprak* lain juga mengikuti jejak *kethoprak* Wreskosdiningrat melakukan tour. Tour pertunjukkan yang dilakukan memicu munculnya kesenian *kethoprak* terutama di kota Yogyakarta. Hanya dalam beberapa minggu, ketoprak menjadi *booming*. Pada tahun 1928, surat kabar kontemporer melaporkan bahwa setidaknya terdapat 300 kelompok Kethoprak yang aktif berkarya di Yogyakarta, meskipun Belanda melarang kesenian *kethoprak* di sebagian wilayah Jawa Tengah karena berafiliasi dengan komunis. Perkembangan kesenian Kethoprak di Yogyakarta masih terus berlanjut karena kesenian *kethoprak* berada dalam naungan para bangsawan keraton dan tidak digunakan sebagai alat politik. Salah satu

seniman Kethoprak, Probosoeprodjo menyatakan bahwa satu kampung di wilayah kota Yogyakarta memiliki tiga atau empat kelompok ketoprak pada tahun 1920-an dan menjelang tahun 1930-an. Banyak remaja putra yang sangat antusias dan merasa harus turut berpartisipasi dalam pementasan *kethoprak*. Keterlibatan dalam pertunjukan *kethoprak* menjadi kepuasan tersendiri bagi anak-anak muda saat itu. Oleh karena itu, semua orang yang terlibat memiliki bagian peran dalam cerita. Mereka yang tidak diberi peran bahkan memohon meskipun hanya sekedar berperan sebagai pohon (Hatley, 2008: 20-21).

Pengembangan *kethoprak* yang melibatkan para bangsawan hanya berlangsung selama beberapa tahun. Pada 1930 atau 1931, sebagian besar kelompok Kethoprak dibubarkan. Biaya latihan yang tinggi[19] dan kebosanan para pemain menjadi alasan mengapa kelompok *kethoprak* banyak dibubarkan. Faktor-faktor politik juga memiliki pengaruh terhadap surutnya kesenian Kethoprak di yogyakarta. Ketoprak sebagai bentuk kesenian populer pada awal 1920-an kemudian terkena imbas oleh gejolak politik yang terjadi Yogyakarta dan Jawa Tengah pada waktu itu. Jaap Kunst juga menjelaskan bahwa kepopuleran *kethoprak* seperti yang terjadi di Surakarta, ditunggangi sebagai alat politik komunis. Setelah terjadinya pemberontakan komunis pada tahun 1926-1927, pemerintah kolonial Belanda menghancurkan serta melarang gerakan politik yang berafiliasi pada komunis serta melakukan pengawasan kehidupan sosial dan budaya secara intensif. Saat itu, kesenian *kethoprak* yang dijadikan alat politik komunis juga turut diawas secara ketat oleh Belanda. Kondisi tersebut mempengaruhi para aristokrat yang sebelumnya mendukug penuh perkembangan kesenian *kethoprak* beralih untuk menghentikan fasilitasi berlatih kesenian *kethoprak*. Namun demikian, tidak sepenuhnya yang diutarakan Jaap Kunst benar adanya. Terbukti dari masih banyaknya kelompok kesenian *kethoprak* yang berkembang khususnya di wilayah Yogyakarta hingga menjelang tahun 1930an (Hatley, 2008: 21-22). Pada tahun 1927, *kethoprak* Yogyakarta memang pernah *dibesut* (dilarang pementasannya oleh pemerintah kolonial). Namun demikian, *kethoprak* dibentuk seperti Langendriyan, yaitu dengan menggunakan bahasa yang lebih halus. Bahasa Langendriyan berbeda dengan ketoprak, sehingga para seniman bisa menjelaskan bahwa yang dipentaskan bukan *kethoprak* secara umum seperti yang berafiliasi dengan komunis.[20]

---

19 Tidak dapat dipungkiri, depresiasi ekonomi yang terjadi tahun 1930 menyebabkan inflasi yang berdampak pada beberapa harga.

20 Wawancara GPH Indrokusumo, 14 Juli 2020, Puro pakualaman.

Proses demokratisasi kesenian kemudian mulai terlihat pada awal abad XX, terutama di pusat-pusat kebudayaan Jawa, seperti Surakarta dan Yogyakarta. Hal tersbut tidak lepas dari peran masyarakat kelas menengah terutama yang berada di pusat-pusat kota. Mereka berkontribusi menyebarluaskan kesenian ketika di-"turunkan"simbol-simbol budaya istana

(Kuntowijoyo, 1994: 217).

BAB IV

PERKEMBANGAN DAN DEMOKRATISASI KESENIAN DARI DALAM KE LUAR TEMBOK ISTANA

Hadirnya kesenian terbaharukan di lingkungan masyarakat Yogyakarta dianggap sebagai perwujudan dari proses demokratisasi budaya, yang meruntuhkan segala bentuk hierarki simbolis. Pada awalnya memang terdapat dikotomi antara budaya keraton dan budaya rakyat. Budaya keraton dilahirkan di kalangan bangsawan, yang mempunyai bentuk menggambarkan kehalusan, dan menggambarkan stratifikasi sosial dan juga menggambarkan kesetiaan masyarakat pada Keraton. Budaya tinggi, adiluhung, dan serba halus tersebut bisa terus hidup berkat dukungan raja. Para abdi dalem yang menguasai kesenian tertentu secara khusus diangkat untuk mengembangkan kesenian istana, sehingga kualitas kesenian yang dimiliki istana semakin meningkat dan secara berkelanjutan mengalami penyempurnaan. Seni musik, tari, kriya, upacara (prosesi ritual), sastra, Sungging, sendratari, arsitektur, dan kesenian lainnya di dalam istana mengalami perkembangan yang sangat baik dan menjadi barometer mutu keindahan Budaya. Kualitas kesenian yang tinggi tersebut hanya dapat dinikmati golongan bangsawan hingga akhir abad XIX (Kuntowijoyo, 1994: 274-276). Proses demokratisasi kesenian kemudian mulai terlihat pada awal abad XX, terutama di pusat-pusat kebudayaan Jawa, seperti Surakarta dan Yogyakarta. Hal tersbut tidak lepas dari peran masyarakat kelas menengah terutama yang berada di pusat-pusat kota. Mereka berkontribusi menyebarluaskan kesenian ketika di-"turunkan"simbol-simbol budaya istana (Kuntowijoyo, 1994: 217).

Perkembangan Kesenian dari dalam dan luar istana baik Kasultanan Yogyakarta maupun kadipaten Pakualaman kemudian dipengaruhi oleh beberapa hal antara lain tentunya Kebijakan dari Sultan Hamengku Buwono maupun Paku Alam yang merestui pembaharuan dan pengembangan kesenian, serta penyebarluasan kesenian dari dalam istana. Selain itu seniman atau maestro[21] seni yang terdapat di dalam istana juga memiliki kontribusi dalam perkembangan kesenian di dalam maupun di luar keraton Yogyakarta dan Pakualaman. Akademisi dan beberapa ahli kesenian dari Eropa juga memiliki kontribusi dalam perkembangan kesenian terutama di Yogyakarta. Oleh karena itu, bab ini menjelaskan mengenai perkembangan kesenian dan tantangan demokratisasi dari dalam tembok Istana, serta kontribusi dari maestro (seniman) dalam perkembangan kesenian tersebut. Selain itu juga permasalahan dalam pengembangan kesenian tradisional di Yogyakarta.

A. Perkembangan Kesenian dan Tantangan Demokratisasi

Demokratisasi kesenian menjadi kunci penting dalam perkembangan kesenian di wilayah Yogyakarta. Bebarapa kesenian yang berasal dari keraton Yogyakarta dan kadipaten Paku Alaman, pada awal abad XX mulai dinikmati masyarakat secara luas. Demokratisasi kesenian kemudian mengubah kesenian eksklusif istana menjadi seni publik yang anggun. Istilah seni publik merujuk pada karya seni yang dikembangkan dengan maksud tertentu untuk dipentaskan di tempat umum atau dapat diakses audiens secara luas (Kapferer, 2008: 19). Demokratisasi kesenian yang terdapat di keraton Yogyakarta tidak dilakukan melalui jalan pintas sehingga secara cepat menjadi kesenian publik. Aspek artistik dalam kesenian sebagai *masterpiece* yang menyebabkan kesenian tersebut digemari dan diikuti oleh masyarakat. Meruntuhkan benteng keistimewaan (eksklusivitas) atau elitisme tidak pernah dengan sendirinya menjamin masa depan yang lebih demokratis (Jacob (ed.), 1998: 40). Hal itu juga seperti yang terjadi pada kesenian di Yogyakarta awal abad XX hingga 1930an.

Awal abad XX menandai proses demokratisasi kesenian di beberapa wilayah pusat kebudayaan Jawa, yaitu Surakarta dan Yogyakarta. Peranan

21 Maestro dalam bahasa Italia berarti Konduktor music. Maestro kemudian memiliki makna yang luas dan diartikan sebagai guru, guru dari beberapa guru yang ahli dalam bidang seni. Maestro juga dapat diartikan pekerja yang memiliki keahlian mumpuni. Lihat Kempton, 2012: 1, Levine, 2010.

bangsawan dalam hal otoritas mulai berkurang dan peranan *wong cilik* mulai naik. Kelas menengah banyak bermunculan khususnya dalam kehidupan kesenian masyarakat kota Yogyakarta. Hal tersebut tentu saja membawa susasana baru. Suasana yang baru tersebut muncul sebagai implikasi dari "demokratisasi" simbol-simbol budaya istana. Sementara itu, beberapa budaya rakyat semakin naik derajatnya. Proses demokratisasi seni yang terjadi di wilayah Yogyakarta berjalan sangat halus karena adanya patronase kelas menengah kota. Simbol-simbol budaya baru mulai bermunculan dari kalangan kelas menengah, mulai dari seni musik, drama tari, kostum, hingga budaya materiil baru (Kuntowijoyo, 1994: 274-275). Budaya yang terdapat di dalam tembok istana kemudian bisa dinikmati dan dipelajari masyarakat secara umum oleh masyarakat. Budaya tersebut yang kemudian berkembang dan menciptakan simbol-simbol budaya baru.

Kesenian tari di Kadipaten Pakualaman pada awal abad XX hingga tahun 1930-an di bawah pakualam VII lebih difokuskan pada *Sentono*[22] untuk kepentingan kadipaten pakualaman. Beberapa elit pakualaman banyak belajar tari di krida beksa wirama. Kondisi di Kadipaten pakualaman berbeda dengan Keraton Yogyakarta, mengingat keraton Yogyakarta memaksimalkan perhatian pada pengembangan kesenian dengan memberikan dukungan finansial untuk menyebarluaskan kesenian tersebut ke masyarakat.[23]

Para elit di keraton Yogyakarta banyak mempromosikan keanggunan budaya keraton melalui rangkaian seremoni atau upacara yang megah. Pertunjukan istana berlangsung selama tiga hingga empat hari yang menampilkan ratusan penari. Penari tersebut berlatih selama satu tahun untuk persiapan. Sebanyak 12 epos tarian dipentaskan di keraton Yogyakarta pada tahun 1920an-hingga 1930an. Repertoar tari utama diambil dari fragmen cerita Mahabharata. Guna mempercantik penampilan kostum Wayang Wong, ragam hias pada tutup kepala dikembalikan dengan penyesuaian tata kostum jauh sebelum tari topeng diciptakan dengan modifikasi seperti tampilan Wayang Kulit Purwa. Kain batik yang dikenakan pemain dibuat dengan warna yang lebih indah. Selain itu, setiap karakter yang dibawakan dalam tarian memiliki kostum yang unik, mencerminkan watak karakter yang dimainkan. Gerak tarian juga disesuaikan dengan peran yang dimainkan. Area transit (tempat

---

22 Ritual atau hiburan yang dinikmati khusus oleh keluarga dan Bangsawan Pura Pakualaman.

23 Wawancara GPH Indrokusumo, Pakualaman 14 Juli 2020

para penari menunggu untuk masuk ke panggung tari) istana diberi nama dengan nama yang sama dengan wayang. Pada tahun 1920an terdapat dua perubahan besar terkait dukungan keraton terhadap sendratari. Pertama. Krida Beksa Wikrama didirikan di Yogyakarta oleh Pangeran Surjodiningrat dan Pangeran Tedjokusumo pada tahun 1918 untuk melatih para penari dalam mementaskan pertunjukan di luar istana. Kedua, istana mulai mengkomersilkan wayang orang untuk publik dengan menjual tiket pementasan. Hasil pemasukan dikelola oleh para elit, dan pemain mendapat honor sesuai dengan yang ditentukan. Fenomena tersebut terlihat jelas saat kesenian mulai didemokratisasi pada awal abad XX. Komersialisasi kesenian dari istana kemudian semakin meningkat setelah tahun 1949 (Brandon, Banham, 1997: 127-128).

B. Maestro Keraton dalam Perkembangan Kesenian Tradisional Yogyakarta.

Keraton Yogyakarta dan Pura Pakualaman mencetak banyak maestro seni terutama seni musik dan seni tari tradisional. Sebagian dari mereka merupakan *Putra dalem* (putera Raja) yang memiliki banyak pengalaman dalam bidang seni. Maestro lainnya merupakan putera bangsawan yang mengabdi di lingkungan Istana. Adapun beberapa maestro tersebut antara lain sebagai berikut.

1. RM Djajadipoera (RM Jayadipura)

RM Jayadipura[24] memiliki bakat, kecerdasan, keterampilan, dan ketekunan di bidang seni sehingga dia terkenal sebagai seniman multi talenta. Beliau mengabdikan diri untuk melestarikan budaya Jawa khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta. Bangsawan kelahiran tahun 1878 tersebut menguasai berbagai bidang seni, antara lain seni tari, seni karawitan, seni pedalangan, seni topeng, seni bangunan, seni patung, seni lukis, seni pahat, dan seni lainnya. Pada tahun 1919, beliau mendirikan kembali sanggar tari yang sebelumnya bernama Hermani. Sanggar tersebut kemudian diubah mnamanya menjadi Mardiguna. Sanggar tersebut membuka kelas seni musik dan tari tradisional Jawa pada tahun 1926 bagi masyarakat. RM Jayadipura juga melakukan *improvement* dalam penyajian pertunjukan Wayang Wong bagi wisatawan yang dikemas dengan durasi sekitar dua jam. Pagelaran tersebut sangat anggun dan menimbulkan kesan bahwa seni tari Jawa memiliki

24 Dalam beberapa sumber ditulis dengan gelar KRT

nilai estetis yang tinggi. RM Jayadipura juga membuat kreasi tari topeng yang atraktif. Tari topeng tersebut menuai pujian ketika dimainkan di hadapan para wisatawan Eropa. Karya yang impresif tersebut kemudian menjadi bagian dari inventaris kebudayaan keraton. Karena dukungan RM Jayadipura dan beberapa pangeran Kerton Yogyakarta, sultan memberikan izin seni pertunjukan dan seni tari dari dalam keraton dimainkan di luar dinding istana. Selain itu, Sultan juga mendukung kelangsungan sanggar yang dikelola RM Jayadipura. Sultan memiliki pertimbangan bahwa kelak seni musik dan seni tari Jawa bisa dikenal masyarakat luas (khususnya wisatawan yang berkunjung ke Yogjakarta), sehingga apresiasi masyarakat terhadap kesenian tradisional Jawa semakin meningkat. Pementasan seni tari Mardi Goena pernah diadakan ketika puluhan wisatawan Eropa berkunjung ke Yogyakarta pada 20 Maret 1930. Momentum tepat untuk mengenalkan kebudayaan Jawa ini dimanfaatkan sebaik mungkin oleh RM Jayadipura. Salah satunya dengan menyajikan pertunjukan Wayang Wong di malam hari setelah wisatawan berkunjung ke Borobudur. Kesan pertama bagi para wisatawan terhadap tari tradisional Jawa adalah aneh dan juga unik, namun setelah mereka menikmatinya hingga akhir pertunjukan justru mengubah kesan pertunjukan tari tersebut sebagai karya sendratari yang sangat indah. Selain itu, RM Jayadipura juga sering menyajikan pertunjukan musik, tari tradisional, dan wayang orang dengan harga tiket yang terjangkau. Pertunjukan Wayang Wong pada awal abad XX menjadi pertunjukan yang asing bagi masyarakat Eropa, karena masyarakat Eropa memiliki kultur yang berbeda dengan Jawa. Beragam seruan dan komentar tentang apresisasi maupun kritik bahkan cemoohan datang dari para wisatawan Eropa saat pementasan Wayang Wong. RM Jayadipura justru menganggap hal tersebut sebagai motivasi agar pertunjukan wayang orang bisa lebih impresif dan memukau para wisatawan, sehingga bisa dinikmati masyarakat serta mendapat apresiasi secara global (Fibiona, 2019: 16).

Gambar 4.1. Tari Topeng Klana dan Panji, dari Sanggar Mardiguna, di bawah pengelolaan RM Jayadipura.

Sumber: koleksi foto Claire Holt di New York Public Library

RM Jayadipura juga memiliki kontribusi lainnya, ditunjukan dengan pendirian lembaga kursus kesenian musik dan tari tradisional Jawa bernama Krida Beksa Wirama bersama Pangeran Suryodiningrat, Pangeran Tedjokusumo, dan beberapa pangeran lainnya. Lembaga kursus tersebut berkembang cukup pesat sehingga mampu membuka cabang di Jakarta dan Malang. Momentum tersebut digunakan Sultan Hamengku Buwono VIII untuk menyebarluaskan kesenian khas Keraton Yogyakarta yang kemudian berpadu dengan nasionalisme bangsa Indonesia. Tidak butuh waktu lama bagi Krida Beksa Wirama untuk menjaring para siswa agar belajar budaya Jawa. Hal ini disebabkan oeh kedekatan para tokoh Krida Beksa Wirama dengan masyarakat. Selain Krida Beksa Wirama, RM Jayadipura juga mendirikan kursus dalang bekerja sama dengan Keraton Kesultanan Yogyakarta dan Java Instituut yang diberi nama Habiranda pada 1925. Totalitas RM Jayadipura sebagai tokoh pelestari kesenian Jawa tidaklah hanya sekedar isapan jempol, terbukti kursus dalang tersebut mampu mencetak beberapa dalang yang menguasai cerita maupun teknik dalang. Habiranda memang didirikan untuk melatih dalang agar mampu membawakan cerita wayang dan permainan wayang secara atraktif. Kontribusi RM Jayadipura di bidang seni pedalangan lainnya adalah merancang alur pertunjukan wayang Purwa khusus dan menyingkatnya menjadi tiga jam dengan

penyajian yang atraktif namun tetap berpedoman pada pakemnya di tahun 1930 (Fibiona, 2019: 16).

Inovasi dan kreasi RM Jayadipura juga ditunjukan pada seni topeng yang dapat dijumpai di Keraton Kesultanan Yogyakarta seperti topeng-topeng kera dalam Mandra Wanara, topeng-topeng Rahwana, dan lainnya. Di bidang seni musik, dia membuat aransemen gendhing atau musik gamelan serta menulis notasi musik Jawa agar mudah dibaca. Tak hanya itu, di bidang seni bangunan pun RM Jayadipura mampu menghasilkan hamper semua bangunan baru di lingkungan Keraton Kesultanan Yogyakara di era Sultan Hamengkubuwono VIII seperti Bangsal Manis, Mandalasana, Regol Kastriyan, Regol Wuni, dan lainnya. Kunst mengungkapkan bahwa masih banyak yang diharapkan dari masa depan musik tradisional Jawa (karawitan). Hal ini terbukti dari banyaknya masyarakat yang tertarik akan musik Jawa setelah mereka menulis esai ilmiah dengan tema "*de ontwikkelings mogelijkheden van de muziek op Java*" ("kemungkinan perkembangan musik di Jawa") yang dipresentasikan di Kongres kebudayaan Jawa, 1921 di Bandung. RM Jayadipura juga bekerja sama dengan beberapa tokoh pendidikan, antara lain Ki Hajar Dewantara yang sering berdiskusi untuk memasukkan kurikulum kesenian tradisional dalam sekolah Taman Siswa. Dia juga turut berpartisipasi aktif dalam pengembangan sekolah Budi Utomo dengan menyewakan gedung kediamannya sebagai tempat sekolah. Beliau juga mengajar kesenian di sekolah tersebut. Gagasan untuk mengembalikan budaya Jawa sebagai budaya yang memiliki nilai tinggi pada abad ke-20 menjadi ajang kontestasi pemerhati budaya Jawa, termasuk seniman serba bisa dari Keraton Kesultanan Yogyakarta, RM Jayadipura. Hasil karyanya tidak hanya dinikmati oleh masyarakat di lingkungan keraton saja tetapi juga oleh wisatawan mancanegara (Amerika, Perancis, dan Belanda). Hal ini dimaksudkan agar kebudayaan Jawa terutama kesenian yang bernilai tinggi itu bisa dikenal secara luas (Fibiona, 2019: 16).

Gambar 4.2. R.M. Jayadipura di kediamannya (perkiraan foto tahun 1920an).
Sumber: koleksi Jaap Kunst (Museum nasional), Repro Nusi Lisabilla Estudiantin

2. GPH Tejakusuma

Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat dengan dorongan dari kakak mereka (yang kemudian menjadi Hamengku Buwono VIII) memiliki semangat pelestarian kesenian yang tinggi. Pangeran Tejakusuma, Pangeran Suryadiningrat dan RM Jayadipura memanifestasikan upaya pelestarian budaya khususnya seni tari melalui kursus atau sekolah bernama Krida Beksa Wirama. Kursus atau sekolah tari tersebut didirikan pada tahun 1918. Tarian istana seperti Bedhaya dan Srimpi, serta seni drama tari Wayang Wong, Beksan (tarian duet terutama tentang pertempuran), golek dan Klana (tarian *singgle* untuk perempuan dan laki-laki), serta beberapa tarian bergenre topeng dari lingkungan non-istana diperkenalkan dan diajarkan melalui Kridho Bekso Wiromo. Tarian yang berkembang terutama pada tahun 1920-1930an dalam lembaga kursus Krida Beksa Wirama yaitu sendratari Wayang Wong yang memiliki kisah mengacu pada wayang kulit serta tarian yang mengacu pada Wayang Golek Menak, sebuah repertoar tari yang diciptakan Pangeran Mangkubumi IV pada akhir abad XIX (Arps (ed.), 1993: 97).

KBW terbilang sukses terutama dalam mengembangkan pembelajaran seni tari untuk masyarakat luas. Hal tersebut merupakan kontribusi GPH Tejakusuma, RM Jayadipura, dan para seniman lainnya yang ingin agar tarian istana terus dilestarikan

terutama oleh masyarakat Yogyakarta dan sekitarnya. Di balik kesuksesan GPH Tejakusuma dan rekan seniman lainnya dalam mengembangkan Krida Beksa Wirama, terdapat banyak pengorbanan agar KBW memperoleh tempat di hati masyarakat. Sejak awal kursus tersebut didirikan oleh GPH Tejakusuma dan seniman lainnya, KBW mengalami kesulitan dalam mencari murid-murid. Namun demikian, RM Jayadipura dan rekan-rekan seniman lainnya membuat strategi dengan mengggandeng organisasi masyarakat, salah satunya Jong Java. KBW dan Jong Java menjalin kerjasama dalam pendidikan seni tari ini dengan cara KBW menyediakan guru-guru dan Jong Java menyiapkan muridnya dan sekolah-sekolah lanjutan. Materi eksklusif yang diajarkan dalam KBW (seni tari wayang orang dan tari Bedaya Srimpi) membuat KBW diminati masyarakat. Usaha KBW ini mendapat restu dari Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, sehingga berkembang pesat (Kutoyo, 1988: 84-85).

Pangeran Tejakusuma dan beberapa tokoh lainnya mendirikan Krida Beksa Wirama disertai dengan pengesahan anggaran dasar lembaga tersebut, sehingga mirip dngan lembaga kursus modern. Beberapa karya seni tari yang menjadi kurikulum pengajaran dalam krida Beksa Wirama antara lain Tarian yang mengisahkan pertempuran antara Wara Srikandi dan Resi Bisma, bagian dari kisah Baratayuda (epik perang besar Mahabharata). Tari Golek yang pada waktu itu merupakan jenis tari populer, dibawakan dengan menggunakan topeng kayu atau boneka, serta tari lainnya(Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939).

Melalui Krida Beksa Wirama, Tejakusuma menyusun sistem standar untuk mengajar gaya tari Yogyakarta bersama RM Jayadipura dan tokoh lainnya. Tejakusuma menjadi guru yang inovatif sekaligus koreografer tari klasik Yogyakarta. Beliau banyak melatih penari-penari Jawa yang kemudian menjadi bintang. Metode pengajaran yang sistematis dan koreografi-koreografi yang indah untuk tari klasik menjadi ciri khas pembelajaran Pangeran Tejakusuma untuk pelestarian seni tari di Yogyakarta (Burton, 2009: 45). Meningkatnya peminat dari masyarakat secara umum yang ingin belajar seni tari disebabkan oleh keramahan Tejakusuma dengan menyediakan tempat pembelajaran tari KBW di kediaman beliau. Sebelum seutuhnya pembelajaran KBW berpindah ke Tejakusuman, RM Jayadipura mengajar murid-murid KBW setiap sore, selepas pulang kerja di Tepas Krida Mardawa. Pangeran Tejakusuma dibantu RM

Jayadipura yang ahli dalam kapujanggan di struktur KBW, banyak mentransformasikan cerita-cerita yang ada dalam karya Sastra Jawa dalam seni pertunjukkan khususnya seni tari. kemampuan RM Jayadipura dalam mentransformasi karya sastra ke dalam bentuk seni tari bersama GPH Tejakusuma menyebabkan KBW dapat berkembang pesat (Fibiona, Suwarno, 2018).

Gambar 4.3. Pangeran Tejakusuma.
Sumber: koleksi wereldculturen 1930

Gambar 4.4. Pangeran Tejakusuma memainkan Keprak di Dalem Tejakusuman (tempat pembelajaran Krida Beksa Wirama).

Sumber: Deena Burton, 2009 hlmn 45

Selain seni tari gaya Yogyakarta, Pageran Tejakusuma juga mengembangkan pertunjukkan tari topeng atau Wayang Topeng. Wayang Topeng yang menampilkan cerita Panji sangat populer di Keraton Yogyakarta, selain itu keberadaan Wayang Topeng juga tersebar di pedesaan hampir di seluruh Jawa. Cerita Panji terdapat dalam beberapa versi yang diadaptasi menjadi cerita yang dibawakan dalam Wayang Topeng. Namun demikian, Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat mengembangkan satu cerita Wayang Topeng yang berbeda dan kemudian menjadi salah satu Wayang Topeng khas Yogyakarta. Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat pada tahun 1936 mulai menghadirkan topeng yang mempertunjukkan permohonan maaf Ken Angrok dalam Pararaton. Cerita Wayang Topeng tersebut pertama kali dipertunjukkan di Museum Jawa Instituut (sekarang Museum Sonobudoyo). Beberapa topeng yang digunakan dalam tari topeng yang diciptakan Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat dibuat oleh RM Jayadipura yang waktu itu terkenal sebagai pembuat topeng yang sangat berbakat dari Kampung Yudanegaran (Dipowinatan) (Ravina (ed), 2002: 100).

3. Pangeran Hario Suryodiningrat

Di Yogyakarta, Pangeran Surjodiningrat merupakan salah satu pangeran yang memiliki pemikiran kritis. Beliau juga sebagai salah satu penggagas yang membuka ruang bagi masyarakat di luar istana untuk bisa belajar kesenian khususnya seni musik dan seni tari Keraton Yogyakarta. Beliau selalu aktif dalam gerakan sosial-budaya, salah satunya mendirikan sebuah organisasi bernama Pakempalan

Gambar 4.5. Pangeran Hario Suryodiningrat (Kedua dari kiri (berkumis) ketika berada di Belanda Tahun 1920an.

Sumber: Koleksi NMVW

Kawula Ngajogjakarta (Perkumpulan Rakyat Kecil Yogyakarta) pada tahun 1930. Organisasi tersebut mewadahi tuntutan masyarakat terutama masyarakat miskin Jawa di tengah-tengah kondisi depresi ekonomi. Asosiasi ini menjadi pemerintahan bayangan di pedesaan Yogyakarta dan Surjodiningrat sendiri dikenal banyak penduduk desa sebagai Ratu Adil sesuai ramalan eskatologi Jawa. Pada tahun 1931, Pakempalan Kawula Ngajogjakarta memiliki anggota lebih dari 100.000 orang. Pakempalan Kawula Ngajogjakarta di bawah Pangeran Suryodiningrat memiliki misi untuk memajukan kemakmuran masyarakat, menyebarkan melek huruf, mendukung keberatan petani terhadap perpajakan, dan beberapa program lainnya termasuk demokratisasi kesenian. Langkah tersebut tentu saja dilakukan dengan dukungan dari Sultan Hamengku Buwana VIII. Kehadiran organisasi semacam itu, memberikan relevansi sosial yang lebih luas terutama ketika masa-masa sulit yang dihadapi Yogyakarta periode Malaise 1930an. Hal inilah yang menyebabkan

Kesultanan Yogyakarta mampu bertahan, makmur secara politis dalam pergolakan perang dan revolusi dalam dekade-dekade berikutnya (Ricklefs, 2012). Salah satu usaha untuk bisa bertahan adalah dengan mengembangkan kesenian terutama di lingkungan Keraton Yogyakarta dan sekitarnya.

Gambar 4.6. Pangeran Suryodiningrat (kiri) saat menggunakan busana keraton Yogyakarta.

Sumber: Koleksi Oud Indie

Kontribusi Pangeran Suryodiningrat dalam bidang kesenian terlihat dalam penciptaan tari Topeng yang melambangkan sifat melalui ekspresi wajah pada cerita rakyat Jawa. Meskipun sebagian Wayang Topeng ceritanya berasal dari Babad atau sejarah. Karakter Wayang Topeng umumnya selalu berasal dari cerita dalam Wayang Gedhog. Topeng-topeng wayang kemudian diadaptasi dalam Wayang Jawa olehKrida Beksa Wirama di bawah bimbingan Pangeran Tejakusuma dan Pangeran Suryadiningrat. Jenis Wayang Topeng tersebut terutama dimainkan untuk menceritakan kisah-kisah dari sejarah Jawa kuno, seperti kisah tentang "Adheging Bumi Majapahit"

(Berdirinya Kerajaan Majapahit) yang kemudian banyak disajikan pada tahun 1950an. karakter-karakter orang Tionghoa digambarkan melalui topeng topeng Tionghoa dalam pertunjukan Wayang Topeng tersebut. Representasi wajah-wajah menakutkan dalam pertunjukan Wayang topeng, seperti panglima dan tokoh antagonis lain tidak harus dibuat mengikuti pakem yang baku. Topeng topeng tersebut dimodifikasi sesuai dengan selera masyarakat (khususnya di Yogyakarta atau gaya Yogyakarta) (Ravina (ed), 2002: 106).

Gambar 4.7. Wayang topeng Yogyakarta, Klana Sewandana Praboedjaka tahun 1925.
Sumber: Fotografi Tassilo Adam, Koleksi National Museum Van Wereldculturen

Selain pengembangan tari topeng atau Wayang Topeng, pangeran Suryodiningrat menulis *Babad Lan Mekaring Djoged Djawi* tahun 1934 berisi tentang tarian Bedaya setelah dikenal pada masa Kerajaan Pajang sekitar abad XVI. Tarian bedaya dan serimpi menurut Pangeran suryodiningrat pernah ditampilkan pada saat audiensi di hadapan anggota kerajaan Sultan pajang Namun demikin tidak dijelaskan secara holistik mengenai Bedhaya yang dijelaskan oleh Pangeran suryadiningrat tersebut (Kusmayati, 1988: 26). Pangeran Hario Suryodiningrat lebih banyak melakukan tugas sebagai pengayom perkembangan kebudayaan keraton Yogyakarta dan mengurusi kesejahteraan masyarakat. Pangeran Soerjodiningrat telah menjadi contoh yang baik dari elit Keraton Yogyakarta yang peduli dengan rakyatnya dan mendorong demokratisasi kesenian

dari istana untuk rakyat. Beliau juga didukung oleh HB VIII, serta Tedjokoesoemo , pemimpin seni Mataram, K. P. Soerjomataram, R. M. Soebono dan G. Soewatmadji, serta tokoh lainnya (Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1922, no 48, 19-02-1922. Drukkerij Volkslectuur, Weltevreden: 377). Pangeran Suryadiningrat diangkat sebagai ketua asosiasi kesenian, dan Pangeran Tejakusuma menjadi kepala bagian pengembangan kesenian tari. Bagian Gamelan dipimpin oleh Kangjeng Wiroguno (Soedarsono, 1984).

4. KRT Wiroguno

Bagi masyarakat di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya, Bupati Patih dan Kadipaten, K.R.T. Wiroguno dikenal sebagai praktisi budaya yang bergelut dalam bidang seni musik Jawa. Beliau merupakan orang pertama yang merekam musik gamelan dalam notasi musik di Yogyakarta (Soerabaijasch handelsblad, 29 Agustus 1936). K.R.T. Wiroguno juga banyak menulis berbagai komposisi musik gamelan yang digunakan untuk mengiringi tari-tari klasik (De Indische Courant, 29 Agustus 1936). Beliau berhasil menginventarisasi beberapa karya gendhing sehingga koleksi arsip musikologis Hindia Belanda menjadi sangat lengkap. Awalnya pemerintah Belanda memfasilitasi penelitian musikologis di nusantara. Adalah Java Instituut, lembaga pelestari kebudayaan dengan koleksi inventarisasi yang sangat beragam telah mendapatkan banyak khasanah karya budaya berkat Sultan Hamengku Buwana VII. Lembaga tersebut memiliki salinan koleksi notasi keraton yang sangat lengkap dihimpun oleh KRT Wiroguno dan tokoh lainnya. Notasi tersebut diserah-terimakan kepada A. J. Resink-Wilkens (ahli pelestari seni di Java Instituut) sebagai hadiah arsip.

Koleksinya notasi tersebut berisi sekitar 750 komposisi musik terdari dari gendhing utama, gendhing pengiring, notasi gendhang dan mode permainan dari instrumen-instrumen bermain ditunjukkan oleh tanda-tanda yang berbeda pada garis vertikal 6- atau 7 garis. Sistem notasi menggunakan skrip kotak-kotak gaya Yogyakarta, yang dirancang sekitar 30 hingga 40 tahun yang lalu oleh mendiang PA Poerwaningrat dan sejak itu telah dilestarikan oleh pakar musik (Bupati Kraton Yogyakarta), KRT Wiroguno. KRT Wiroguno juga membuat salinan notasi tersebut atas perintah dan izin Sultan. Salinan tersebut mengungkap gambaran lengkap dari kekayaan komposisi musik Keraton Yogyakarta. KRT Wiroguno memiliki visi bahwa di masa yang akan datang pengetahuan dan minat terkait

musik Jawa akan semakin meningkat. Pekerjaan berharga yang telah dilakukan oleh KRT Wiroguno dengan sangat hati-hati dan penuh dedikasi juga dimanifestasikan dalam lembaran notasi yang tebal bersampul kulit yang disimpan di gedung pengelolaan arsip musikologis Belanda di Batavia (Nederlandsch Indië Uit De Mailbladen. Vorstelijk geschenk. Dalam Surat Kabar *De Gooi- En Eemlander : Nieuws- En Advertentieblad*, 19 Agustus 1932).

Gambar 4.8. KRT Wiraguna/ Wiroguno.
Sumber: Dokumentasi Keraton Yogyakarta

Buku-buku dari Istana Yoyakarta yang dikelompokkan sebagai gendhing terdiri dari gendhing dan sekar. Naskah sekar sebagian besar berasal dari tahun 1932 dan terdiri dari jenis notasi paranada horizontal yang dirancang oleh Walter Spies. Notasi tersebut ditulis dalam gaya Barat, dengan notasi ritmis yang menggunakan garis paranada, dibedakan antara nada dari skala *pelog* atau *slendro*. Cara membaca notasi tersebut agak rumit, dan buku-buku rujukan terkait cara membaca notasi sangat sedikit. Naskah gendhing terdiri dari notasi yang ditulis dalam sistem rantai Yogyakarta, atau "notasi tangga". Semua buku *gendhing* sebenarnya adalah salinan Pakem Wirama, yang bukan merupakan naskah utama sebagai hasil dari proyek penulisan gendhing Yogyakarta. Proyek tersebut dipimpin oleh R. T. Kertanegara, dan kemudian adik lelakinya, R. T. Wiroguno yang dimulai sejak akhir abad XIX. Alih-alih menggunakan tahun

aktual dari tahun selesai dibuatnya manuskrip, Pakem Wirama sendiri selalu menggunakan "Taun Alip, 1819" (1889 M). Hal tersebut merujuk pada periode (tahun) dimana perintah atau izin diberikan oleh Sultan (HB VII) untuk memulai proyek pembuatan notasi gamelan. Manuskrip Gendhing Kraton dibagi menjadi dua buku atau manuskrip, yaitu untuk *gendhing slendro* dan untuk *gendhing pelog*, atau masing-masing *pathet* ditulis dalam buku atau manuskrip yang terpisah (jumlah total terdapat enam buku atau manuskrip). Satu set notasi yang lengkap sulit untuk dibaca karena menggunakan sistem notasi dengan enam garis horizontal ke *satu gatra*, sedangkan notasi Barat menggunakan empat garis (Lindsay, 1984: 248-262).

K.R.T. Wiroguno berhasil menghimpun ratusan *gending* dan *yasan* yang bersumber dari *Serat Pakem Wirama Wiled Gendhing Berdangga Laras Slendro Utawi Pelog*. Hal tersebut berhasil dilakukan berkat bantuan Abdi dalem Niyaga (Wijayadi, Sahid, 2000: 26). K.R.T. Wiroguno menghasilkan beberapa komposisi Gendhing (aransemen gamelan), yang populer sampai sekarang, selain "Prabu Mataram," beberapa komposisi gamelannya digunakan dalam siaran radio tahun 1950an (Hood, 1988: 96). Kontribusi K.R.T. Wirogoeno dalam pemajuan seni musik di lingkungan Keraton Yogyakarta harus berakhir setelah dokter memvonis beliau untuk menjalani operasi ginjal, namun beliau menolak, sehingga beliau meninggal akibat penyakitnya. K.R.T. Wiroguno meninggal di usia 50 tahun (De Indische Courant. 29 Agustus 1936).

5. Pangeran Soerjaningrat (Pakualaman)

Sosok elit Pakualaman Yogyakarta yang aktif dalam upaya demokratisasi kesenian yaitu Pangeran Suryaningrat. Beberapa seniman (termasuk R.M.Jayadipura) menyatakan bahwa Pangeran Suryaningrat bisa disebut sebagai empu (*master of craftsman*) di bidang *gendhing* (komposisi musikal). Apresiasi terhadap Pangeran Suryaningrat dilandasi atas kontribusi pangeran Suryaningrat dalam pembelajaran musik Jawa pada waktu itu. Di antara guru – guru yang handal dalam komposisi musik Jawa, pangeran Suryaningrat merupakan seorang guru yang memberikan semangat dan inspirasi dalam segala hal yang berhubungan dengan seni musik tradisional Jawa pada masa itu (Robson, Robson-McKillop, 2003:19).

6. Ki Hajar Dewantara (Soewardi Soerjaningrat)

Ki Hajar Dewantara atau Soewardi Soerjaningrat adalah tokoh Pakualaman yang sering berdiskusi dengan beberapa tokoh kesenian Keraton Yogyakarta terutama terkait integrasi mata ajar kebudayaan di sekolah sekolah pribumi. Selain itu, beliau juga banyak berdiskusi terkait pergerakan nasional yang mendukung pengembangan kebudayaan Jawa. [25] Ki Hajar Dewantara atau Soewardi Soerjaningrat memiliki misi yang sama dengan Pangeran Suryadiningrat, Pangeran Tejakusuma dan RM Jayadipura terutama terkait dengan kebebasan kontestasi politik orang orang Jawa dengan mengusung kebudayaannya. Misi tersebut sebagai mana yang diusung dalam kongres tahun 1920an. Kongres tersebut diketuai oleh Anna Resink –Wilken.[26]Adapun anggota kongres lainnya yaitu Gondatmodjo. Melalui kongres tersebut, Ki Hajar Dewantara (Soewardi Soerjaningrat) dan tokoh lainnya sebagai bangsawan Jawa menyebarkan pesan bahwa sudah seharusnya orang-orang Jawa memiliki kebebasan kontestasi politik dengan mengusung kebudayaan. Kongres tersebut menjadi momentum yang tepat karena menarik perhatian masyarakat dari seluruh Jawa (Drieënhuizen, 2012: 258).

Sarjana dan seniman tari Belanda Th. B. van Lelyveld menjelaskan bahwa Kridha-Kridha tari yang didirikan pada awal abad XX memang mengajarkan repertoar tari, namun tidak sepenuhnya berdasarkan pada dari tradisi lisan. Repertoar yang terdapat pada Kridha-Kridha tersebut merupakan kompilasi teknik menari dari tradisi lisan sepanjang masa yang diperbaiki. Sertifikat yang diberikan kepada penari dari Kridha-Kridha tersebut bukan sepenuhnya menjadi jaminan profesionalisme, mengingat seniman yang profesional dalam menari harus mengenyam pelatihan lebih lanjut dan memiliki pengalaman pertunjukan di luar program pembelajaran Kridha-Kridha tersebut selama tiga tahun. Tradisi filosofis dan transfer pengetahuan terkait makna tarian yang terdapat pada kursus-kursus tari waktu itu memang merupakan bentuk tradisi lisan. Kursus-kursus membuka dunia seni tari sebagai bagian dari *Great tradition* dengan cara yang belum pernah ditemukan sebelum abad XX. Awalnya para seniman keraton Yogyakarta dan Pakualaman

25 KRT Jatiningrat, 13 Mei 2018

26 Seperti yang telah dijelaskan, Keluarga Resink mendukung politik pergerakan nasional yang mengusung nilai nilai kebudayaan Jawa.

memberikan pembelajaran tari pada siswa Jong Java. Selain itu, kelompok pemuda nasionalis yang berafiliasi dengan Budi Utomo, di mana RM Jayadipura turut mengambil bagian dalam organisasi tersebut. Setelah itu, Taman siswa di bawah pengelolaan Ki Hajar Dewantara juga turut mengajarkan kesenian tari yang berasal dari keraton Yogyakarta dan Pakualaman, dan disusul lembaga pedagodi lainnya (Cohen, 2010: 15).

Kursus-kursus lain dan sekolah-sekolah tari kemudian semakin banyak bermunculan. Selain itu, terdapat kursus-kursus yang mengajarkan gaya wayang kulit antara lain Padhasuka (didirikan tahun 1923), Habiranda (1925) dan Pasinaon Dhalang ing Mangkunegaran (1931), menggunakan buku teks, ujian, dan teknik pedagogis modern lainnya. Taman Siswa, sebagai salah satu sekolah untuk rakyat di bawah pengelolaan Ki Hajar Dewantara dan tokoh lainnya menerapkan sistem pedagogi modern mengadaptasi sistem Montessori dan filosofi pendidikan mengadaptasi pemikiran Rabindranath Tagore. Taman siswa didirikan pada 1922 oleh pemimpin Budi Utomo sekaligus tokoh nasionalis dan budayawan Jawa yang tidak lain adalah Ki Hajar Dewantara. Taman Siswa mengajarkan kesenian ebagai bagian budaya Jawa untuk mendorong ekspresi individu siswa dan memperkuat identitas etnis. Lulusan Kridha Beksa Wirama banyak yang menjadi instruktur tari di sekolah Taman Siswa

Taman Siswa sebagai organisasi yang memiliki perhatian penuh pada budaya Jawa mengusung prinsip modern dengan menyusun dan membingkai sistem pedagogi dengan cara-cara baru. Anggota Taman Siswa banyak yang terdorong untuk mengaplikasikan teori-teori terkini tentunya dengan adaptasi. Teori –teori tersebut berkaitan erat dengan praktik budaya Jawa yang ditulis dalam bahasa Belanda. Manuskrip Jawa kuno kembali dipelajari guna melakukan koreksi terhadap beberapa ajaran yang menyimpang (tidak sesuai dengan substansi manuskrip tersebut), serta ditulis ulang untuk diterbitkan sebagai pedoman dalam pembelajaran. Beberapa tarian pusaka yang disakralkan diajarkan dan ditampilkan secara eksklusif di Pendopo Agung Pakualaman, yang kemudian pertunjukkan tersebut akhirnya dipindah menggunakan panggung *proscenium* dengan latar belakang lukisan yang menggambarkan pendopo (Cohen, 2010: 15).

6. Pangeran Noto Soeroto (Pakualaman)

Pangeran Noto Soeroto berasal dari Keraton Pakualaman di Yogyakarta dan masih memiliki pertalian saudara Soewardi Soerjaningrat atau Ki Hadjar Dewantoro. Noto Soeroto menjadi salah satu bangsawan Jawa yang mengenyam pendidikan hingga ke Belanda pada tahun 1900-an. Noto Soeroto menganggap bangsa Barat memiliki 'akal' dan bangsa Timur memiliki 'hati'. Baginya perkembangan yang terjadi Jawa tak pernah bisa lepas dari kehadiran Belanda. Noto Soeroto terinspirasi oleh penyair India, Rabindranath Tagore dalam mengekspresikan pemikiran. Soeriosoeparto (yang kemudian menjadi Mangkunegara VII) menjadi sahabat karib Noto Soeroto yang menerjemahkan beberapa tulsian Tagore sehingga bisa dibaca secara lengkap oleh Noto Soeroto dan digunakan sebagai inspirasi dalam melestarikan budaya Jawa, khususnya yang berasal dari Pakualaman (Bhawono, 2018).

Noto Soeroto dan Soewardi Soerjaningrat sedari kecil sudah diajarkan memainkan gamelan, menulis repertoar musik Jawa, membaca dan menyanyikan syair Jawa serta menari. Mereka menjadi intelektual dan pemimpin politik terpenting dari gerakan nasionalis yang ingin memajukan budaya Jawa. Noto Soeroto memanfaatakan jurnal Oedaya dan kedekatan dengan Mangkunegara VII untuk menyebarluaskan pemikirannnya tentang pemajuan kebudayaan Jawa. Noto Suroto banyak mempengaruhi pemikiran Ki Hajar Dewantara atau Soewardi Soerjaningrat dalam organisasi Taman Siswa. Pengalaman Ki Hajar Dewantara tampil berbicara terkait pendidikan di Belanda, serta paparannya terhadap ide-ide Tagore yang ia peroleh melalui Noto Soeroto, menjadikan Taman Siswa menekankan pendidikan modern yang tetap mengusung dan melestarikan nilai-nilai budaya tradisional (Barendregt, Bogaerts (ed.), 2014: 242).

Gambar 4.9. Noto Soeroto ketika menempuh pendidikan di Belanda (kiri), dan menari bersama Soewardi Soerjaningrat (kanan) di Den Haag.

Sumber: koleksi KITLV dan Joss Wibisono (diunggah dalam detiknews.com)

Sebenarnya, beragam organisasi muncul di awal abad XX untuk memfasilitasi kegiatan dan diskusi terkait kehidupan seni dan berkesenian salah satunya yaitu Mudato[27] yang didirikan pada tahun 1918 oleh Scheurleer. Mudato memiliki pengikut siswa dari kalangan masyarakat Jawa yang sebagian merupakan pemain gamelan. Mudato juga menerbitkan jurnal yang berfokus terutama pada kesenian Jawa. Selain itu, terdapat perkumpulan kesenian yang bernama Langendriya, yang bertujuan untuk memajukan kesenian tradisional serta mempromosikan kesenian khususnya seni musik dan seni drama-tari tradisional di Hindia Belanda. Langendriyo secara harfiah merupakan sebuah hiburan yang menyentuh hati, dan merupakan bentuk genre drama tari berbahasa Jawa dengan dialog yang dinyanyikan dan diiringi gamelan. Langendriya berafiliasi pada keraton terutama Surakarta dan Yogyakarta dan dianggap sebagai penanda budaya yang tinggi setara dengan opera. Anggota langendriya juga menyebut dirinya sebagai bagian dari lingkaran seni Indonesia (Indische kunstkring), namun dibedakan dari anggota yang merupakan warga Eropa dan Eurasia. Kondisi perpolitikan pada waktu itu di mana anti-asosiasi semakin banyak dijumpai pada kenyataannya tidak berlaku bagi dunia Kesenian. Kesenian justru menyatukan keberagaman. Hal ini terbukti dari kegiatan Langendriya yang melibatkan seniman Eropa seperti penyanyi Madame Sorga dan pianis Jo Meyer, yang tidak lain adalah istri Noto Soeroto (Barendregt, Bogaerts (ed.), 2014: 242). Terlepas dari kondisi politik kala itu, Mudato, Langendriya dan ide Tagore menginspirasi Noto Soeroto untuk mempengaruhi Ki Hajar Dewantara dalam membangun Taman Siswa yang berkontribusi untuk melestarikan kebudayaan Jawa.

C Permasalahan dalam pengembangan kesenian tradisional.

Pada perkembangan terkait pembelajaran tari di luar tembok istana terjadi perselisihan. Beberapa elit di dalam istana menuduh elit yang lain menempatkan kepentingan mereka di atas kepentingan Keraton. Para elit yang berseberangan pemikiran tersebut berpendapat bahwa para elit yang mengembangkan kesenian keraton kepada masyarakat luas ingin dianggap sebagai pahlawan karena kerendahan hatinya dan mengambil simpati masyarakat karena bisa memanfaatkan kesenian

27 singkatan yang dibentuk dari kata Belanda untuk musik, tari dan teater

Keraton untuk kesejahteraan masyarakat. Para elit yang berseberangan juga berpendapat bahwa untuk menyebut diri seorang guru tari senior, seseorang harus mengajar di dalam keraton. Selain itu, untuk menyebut diri sendiri sebagai 'penari Istana', seseorang seharusnya tampil dalam setidaknya satu pertunjukkan wayang Wong secara utuh (selama 12 jam). Pendapat tersebut kemudian meredup di tahun 1939 seiring dengan berkembangnya Kridha Beksa Wirama yang terbukti mampu mencetak penari-penari berkualitas. Terdapat perseteruan atara Among Beksa dengan Mardawa Budaya (sebagai penerus Kridha Beksa Wirama). Among Beksa menganggap bahwa Mardawa Budaya bukan merujuk pada pakem keraton yang seharusnya lebih tua. Mardawa Budaya menganggap bahwa siswa serta pengajar tari Among Beksa elitis dan membosankan. Beberapa menguraikan polarisasi antara Kridha Beksa Wirama dan Keraton Yogyakarta. Polemik semacam ini yang sebenarnya menjadi ganjalan bagi perkembangan kesenian di Yogyakarta.

Gusti Suryobrongto berpendapat bahwa masyarakat seniman di Yogyakarta mengidentifikasi diri sebagai seniman keraton (*abdi dalem*), kemudian *tukang tari* (penari lepas yang hanya bergabung dengan sanggar-sanggar kecil). Seniman dari Kridha Beksa Wirama lebih suka mengidentifikasi diri mereka sebagai artis. Identifikasi semacam ini kemudian semakin terlihat pada masa pendudukan Jepang. Hal tersebut berpotensi menimbulkan perselisihan di antara seniman yang seharusnya bisa dipersatukan untuk mengembangkan kesenian di Yogyakarta secara bersama-sama. Argumen terkait kredensial pada saat itu belum sepenuhnya menjadi acuan untuk mempertahankan nilai-nilai budaya terutama dalam hal artistik, profesionalisme, dan komersialisme kesenian keraton Yogyakarta dan Pakualaman yang bisa dimanfaatkan sebagai kekayaan intelektual.

Sebagian seniman masih menggunakan masa lalu untuk melindungi status mereka dan kontrol keluarga terhadap budaya yang dikembangkan. Namun demikian, hal tersebut juga sekaligus mengesampingkan kontribusi inovatif yang telah diberikan kerabat mereka, seperti halnya yang dijumpai pada Kridha Beksa Wirama. Terlepas dari retorika mereka yang saling bersaing, kedua kelompok berkomitmen untuk mendukung pemajuan kesenian khususnya seni tari dalam pendidikan seperti yang juga diimplementasikan Tamansiswa pada tahun 1920-an dan 1930-an (Hughes-Freeland, 2008:64).

Resesi global tahun 1930 menjadi pukulan hebat bagi perkembangan kesenian di Yogyakarta karena dipengaruhi oleh jatuhnya

pundi-pundi ekonomi keraton dan masyarakat di Yogyakarta. Meskipun telah jatuh, kemakmuran rakyat selalu menjadi priorotas dari Raja, serta beberapa pangeran dan elit Istana. Oleh karena itu, Sultan Hamengku Buwono VIII telah memikirkan dan mengelola perputaran ekonomi khususnya di Keraton Yogyakarta agar bisa teus berkelanjutan. Salah satunya dengan rasionalisasi beberapa pekerja seni di Istana. Kemakmuran dan situasi ekonomi yang sehat serta paling baik tercermin dalam anggaran Kesultanan menjelang tahun 1929. Selisih pendapatan keraton setelah dilanda resesi global dari tahun sebelumnya berjumlah hampir 4.500.000 Gulden (Bij het heengaan van Djokja's Sultan. Dalam Surat Kabar De Indische Courant, 23 Oktober 1939). Hal ini tentu saja berpengaruh pada penghematan anggaran pemajuan kebudayaan di Keraton Yogyakarta dan masyarakat Yogyakarta pada umumnya.

Hambatan lain yang dihadapi yaitu beberapa maestro seni dan tokoh yang berpengaruh di lingkungan keraton yogyakarta jatuh miskin, serta ada yang meninggal secara berurutan. Mereka meninggal di usia yang tidak begitu tua (sekitar 50-65) tahun. Tokoh tokoh tersebut antara lain KRT Wiroguno, RM Jayadipura, Sri Sultan Hamengkubuwana VIII. Pukulan terberat bagi perkembangan kesenian di Yogyakarta tentu saja wafatnya sang raja, Sri Sultan Hamengkubuwana VIII. Selain itu, meninggalnya seniman serba bisa R.M. Jayadipura di usia 60 tahun (tahun 1938). Kepergian seniman berbakat tersebut menyebabkan perkembangan seni tradisional keraton Yogyakarta khususnya Wayang Wong tidak lagi segemilang tahun-tahun sebelum kepergian beliau. RM Jayadipura juga jatuh miskin di akhir usianya.[28]

Sri Sultan Hamengku Buwana VIII meninggal, tepatnya di tahun 1939. Meninggalnya Sri Sultan Hamengku Buwana VIII menjadi cobaan terberat bagi keraton Yogyakarta Hadiningrat. Kepergian *Sultan Sugih II* tersebut membuat beberapa seniman terpukul, karena beliau banyak memberikan kontribusi terhadap pemajuan kebudayaan di Jawa dan khususnya di keraton Yogyakarta. Prosesi pemakaman Sultan Hamengku Buwono VIII dilakukan secara khidmat, dan beragam kesenian dihelat untuk penghormatan terakhir kepada beliau. Perhelatan kesenian tersebut menggambarkan suasana duka, sekaligus menunjukkan kepada dunia bahwa Yogyakarta menjunjung tinggi budaya yang dimiliki.

28 Sebagaimana yang diceritakan Kangjeng Brongtodiningrat (sahabat RM Jayadipura) kepada RM Soedarsono. Wawancara RM Soedarsono, 18 maret 2018

Gambar 4.20. Keranda Sri Sultan Hamengku Buwana VIII, 1939.
Sumber: Koleksi KITLV

Gamelan Monggang terdengar hingga balik tembok keraton Yogyakarta. Suasana duka bisa dijumpai di seluruh wilayah Yogyakarta. Kereta jenazah Sri Sultan Hamengku Buwana VIII diiringi oleh ratusan abdi dalem dan ribuan orang hingga ke liang lahat. Pengembangan kebudayaan yang pesat khususnya wilayah Yogyakarta secara kolosal di bawah kuasa HB VIII patut diapresiasi, karena beliau berhasil membuat masyarakat akademisi dan penikmat seni di Eropa memiliki gairah untuk berkunjung dan menikmati secara langsung keagungan kesenian khususnya yang terdapat di Keraton Yogyakarta. Sultan Hamengku Buwono VIII sejak penobatan, berhasil melakukan penghematan dalam bidang ekonomi dan meraih kejayaan gemilang pengembangan kebudayaan Keraton Yogyakarta terbaik. Pada saat terjadinya depresi ekonomi, perekonomian di wilayah Yogyakarta khususnya di Keraton Yogyakarta maupun Pakualaman sangat bergantung pada komoditas pertanian untuk ekspor terutama gula yang harganya turun drastis. Berkurangnya pemasukan menyebabkan terjadi efisiensi di berbagai lini serta efisiensi yang juga dilakukan oleh pemerintah kolonial. Namun demikian, Sultan Hamengkoe Boewono VIII berhasil membuat Kesultanan bertahan dari badai resesi yang sangat hebat, padahal di daerah lain resesi membawa dampak buruk terutama bagi kehidupan sosial ekonomi masyarakat. Sultan Hamengku Buwono VIII juga berhasil mengembangkan budaya khususnya kesenian yang ada di dalam Keraton Yogyakarta meskipun harus ada penghematan terkait biaya

operasional dalam penyelenggaraan perhelatan kebudayaan. Sri Sultan Hamengku Buwono VIII mendapatkan tempat di hati masyarakat karena kegigihannya dalam melayani masyarakat khususnya berkaitan dalam bidang kebudayaan.

Sri Sultan Hamengku Buwono VIII juga mendapatkan penghormatan dari Ratu Wilhelmina karena kerjasama yang baik terutama dalam hal peningkatan perekonomian khususnya di wilayah Vorstenlanden. Selain itu, hubungan antara belanda dengan masyarakat Yogyakarta tidak dipenuhi banyak konflik, sehingga masyarakat Eropa dan Jawa bisa berdampingan dan kebudayaan dan dari keduanya bisa berkembang dengan baik di wilayah Yogyakarta. Hal tersebut mendapatkan apresiasi positif terutama dari kerajaan Belanda (Bij het heengaan van Djokja's Sultan. Dalam Surat Kabar De Indische Courant 23 Oktober 1939).

BAB V

INSTITUSIONALISASI KESENIAN DI YOGYAKARTA DAN KOLABORASI JAWA–EROPA DALAM PERKEMBANGAN KESENIAN TRADISIONAL

Perkembangan dan juga proses demokratisasi kesenian yang berasal dari istana memicu penyebarluasan kesenian di luar istana. Pola penyebarluasan kesenian di luar istana kemudian dikemas dalam bentuk lembaga kursus kesenian. Fenomena semacam ini sebenarnya banyak dijumpai di negara-negara Eropa pada akhir abad XIX.[29] Namun demikian, sebagian besar wilayah Eropa lebih fokus pada seni rupa, sedangkan yang terjadi di Yogyakarta lebih banyak didominasi oleh seni tari, musik dan drama. Institusionalisasi kesenian yang dimaksud pada bab ini merujuk pada proses penyebarluasan melalui lembaga kursus dan juga organisasi atau sanggar yang bergerak dalam bidang kesenian. Institusionalisasi ditandai dengan pengembangan model kurikulum dalam mengajarkan kesenian khususnya tari yang berasal dari Keraton Yogyakarta, serta pengelolaan organisasi kesenian. Proses institusionalisasi tersebut menyebabkan terbukanya campur tangan akademisi dalam pelestarian dan juga penyebarluasan kesenian yang terdapat di Yogyakarta. Oleh karena itu lazim dijumpai kolaborasi antara orang Jawa dengan Eropa dalam penyebarluasan kesenian tersebut. Bab ini menjelaskan tentang institusionalisasi kesenian di Yogyakarta dan juga kolaborasi antara orang Jawa dan Eropa dalam perkembangan kesenian tradisional.

29 Elizabeth Mansfield. 2005. Art History and Its Institutions: The Nineteenth Century. London Routledge hlmn

A. Institusionalisasi Kesenian Melalui Sanggar dan Kursus

Salah satu lembaga terpenting dalam pengembangan kesenian tradisional di Yogyakarta yaitu sekolah tari Kridha Beksa Wirama yang didirikan di Yogyakarta pada tahun 1918. oleh dua putra Hamengkubuwana VII (memerintah 1877-1921), Pangeran Suryadiningrat dan Pangeran Tejakusuma. Kridha Beksa Wirama dianggap sebagai kursus tari yang pertama kalinya diberi wewenang untuk mengajarkan tarian gaya istana di luar tembok keraton yogyakarta. Hal tersebut bertujuan untuk mempromosikan tarian Jawa kepada masyarakat umum terutama golongan yang berpendidikan. Menurut Suryadiningrat, Kridha Beksa Wirama didirikan sebagai tanggapan terhadap masyarakat yang mulai mengabaikan budaya, dan kecemasan masyarakat tentang kepunahan budaya Jawa setelah Perang Besar (tahun 1825-1830). Sekolah menerapkan metode pedagogis Eropa untuk melestarikan seni tari Jawa klasik. Pangeran Suryadiningrat mendefinisikan tarian Jawa sebagai 'sastra plastik', dan mengkategorikan kelompok gerakan dalam tari sehingga dapat digunakan untuk memetakan urutan dan koreografi. Setiap gerakan dan posisi diberi nama yang spesifik, dan dapat dipelajari di luar konteks. Hal ini hampir sama seperti pembelajaran dalam tari balet dengan menggunakan posisi balet bernomor serta metode metode lain yang memudahkan dalam pembelajaran tari. Kridha Beksa Wirama mengajarkan gerakan dasar tarian untuk pemula diawali dengan posisi *sila merikelu* (duduk bersila), posisi tangan *nyempurit* dan *ngiting* (posisi seperti yang dijumpai pada arca Budha, menempelkan jari tengah dengan ibu jari), pelaksanaan sembah dan sejenisnya. Para siswa juga berlatih gerakan tarian dengan iringan musik untuk meningkatkan kepekaan terhadap ritme dan menyatu dengan irama, sebelum melanjutkan belajar tarian yang lebih rumit. Notasi tarian dibuat sepresisi mungkin menggunakan kombinasi deskriptor verbal dan menentukan posisi penari di atas panggung. Siswa yang mendaftar KBW selama tiga tahun, hadir dalam proses pembelajaran selama tiga kali seminggu. KBW juga memiliki sistem ujian tahunan. Siswa dinyatakan lulus dengan ijazah sesuai kompetensi yang telah dicapai selama 3 tahun belajar tari. Siswa KBW diwajibkan untuk membeli dan mempelajari buku bilingual (berbahasa Belanda dan Jawa), yang berisi banyak foto tentang cara menari, sehingga dapat dipelajari dan ditiru di rumah (Cohen, 2010: 81).

Dorongan para seniman dalam mendirikan perkumpulan seni tari Krida Beksa Wirama, yaitu sedikitnya orang-orang (terutama bangsawan) yang berminat memberi pelajaran seni tari sejak berakhirnya Perang Dunia I, tepatnya tahun 1918. Pemuda Jong Java menginginkan masyarakat mendapatkan pelajaran seni tari dan gamelan. Oleh karena itu, Jong Java mengirimkan utusannya yang terdiri dari dua pemuda, antara lain R. Wiwoho dan R.M. Notosutarso. Atas desakan tersebut, akhirnya berdirilah KBW dengan susunan Pengurus antara lain B.P.H. Suryadiningrat sebagai Ketua, G.P.H. Tejakusuma sebagai Pemimpin pelajaran tari, K.R.T. Wiroguno sebagai Pemimpin pelajaran gamelan. Tokoh lainnya yaitu K.R.T. Jayadipura sebagai Pemimpin Kapujanggan. R.W. Suryamurcita (K.R.T. Wiranegara) sebagai Sekretaris. Adapun K.R.T. Puspadiningrat sebagai Bendahara, R.T. Atmowiyoga, R.W. Puspodirjo, R.W. Sastrasuprapta, dan R.L. Jayapragola Sebagai Komisaris (Kutoyo, 1988: 85). Krida Beksa Wirama (KBW) juga menyediakan silabus pembelajaran tari secara lengkap untuk Taman Siswa, terdiri dari dari Sari Tunggal, Sari Kembar, Sari Mawur, Srimpi, Golek, untuk anak perempuan, sedangkan untuk anak laki-laki yaitu tari Tayungan, Sari Martaya, Enjer I dan II dan Klana (Melalatoa, 1995).

Kegiatan belajar mengajar Krida Beksa Wirama berada di beberapa tempat, namun kegiatan belajar mengajar yang utama berada di dalem Tejakusuman[30]. Murid-murid seni tari tari baik tari untuk anak putri maupun tari untuk putra. Kegiatan belajar mengajar Krida beksa Wirama juga dilakukan di Joyodipuran.[31] Pengelola Krida Beksa Wirama tidak menentukan kriteria khusus bagi masyarakat yang ingin belajar tari. Siapa saja yang berminat mempelajari tari diperkenankan belajar di KBW, bahkan ada yang berasal dari luar negeri. Selain itu, KBW juga mengajarkan tari topeng kepada beberapa dalang. Murid-murid KBW juga beberapa di antaranya berasal dari keluarga Paku Alaman dan Mangkunegaran (Kutoyo, 1988: 85). Komitmen KBW sangat kuat dalam melestarikan budaya Jawa khususnya yang berasal dari Keraton Yogyakarta secara mandiri, terbukti pada perayaan 20 Tahun Krida Beksa Wirama menampilkan fragmen tari Bedoyo dan Serimpi, dimana tidak dibiayai Keraton. Kegiatan tersebut mendapatkan apresiasi khususnya oleh akademisi Eropa yang memiliki perhatian pada nilai Budaya khususnya Jawa (Midden En Oost-Java In Een Oogopslag dalam *De locomotief* 19 Agustus 1938).

30 Kediaman GPH Tejakusumo

31 Kediaman RM Jayadipura

Krida Beksa Wirama mengajarkan cerita pertunjukan yang luar biasa dan setiap orang bisa melihat latihan menari hampir setiap hari Sabtu salah satunya di kediaman pangeran Purbaya. Seperti setiap tahun, koreografi tarian baru diperkenalkan oleh KBW, meskipun tidak se-spektakuler tahun-tahun sebelumnya ketika Malaise belum menggerogoti kondisi perekonomian di Yogyakarta (sebelum tahun 1930). Keseniaan Yogyakarta mampu ditampilkan dalam bentuk berbeda sejak KBW terbentuk. Tidak seperti layaknya pangeran pangeran yang feodal, pangeran Purbaya dan para pangeran lainnya tidak duduk dengan posisi yang lebih tinggi. Selain itu, KBW juga menyesuaikan susunan peralatan gamelan untuk siswa-siswi Eropa (De Nieuwsgier, 02 November 1955).

Murid murid KBW memang beragam, mulai dari kalangan rakyat biasa, putera-putri raja dan bangsawan lainnya hingga warga Eropa. Kalangan putera-putri raja salah satunya seperti puteri Sri Margkunegara VII, yaitu R. A. Siti Nurul dan R. A. Partinah, bersama 8 puteri bangsawan Mangkunegaran dan 11 orang penari Bedaya yang dikirim ke Yogyakarta untuk mengikuti proses pembelajaran tari di KBW pada tahun 1926. Mereka mendapatkan pelajaran tari Sari Tunggal, serimpi Merak Kasimpir, serimpi Pande Lori, serimpi Putri Cina dan Bedaya Sinom. Mereka lulus dalam ujian praktik menari KBW dengan hasil yang memuaskan. Salah satu puteri Sri Margkunegara VII, R.A. Partinah lulus dengan nilai 7. Berkat pembelajaran tari di KBW, R. A. Siti Nurul dikirim ke Belanda (Den Haag) oleh Margkunegara VII pada tahun 1937 untuk membawakan tari Sari Tunggal yang dimainkan secara tunggal yang diiringi dengan Gending Pande Lori. Pertunjukan tersebut membuat kagum para audien (orang –orang Eropa) yang hadir. Sejak saat itu, tari Sari Tunggal, Serimpi dan tari lainnya semakin dikenal oleh masyarakat di Eropa khususnya Belanda. Hal ini menyebabkan kesenian di Hindia Belanda (Indonesia), khususnya di Jawa semakin mendapatkan perhatian yang lebih oleh orang-orang Eropa. KBW tidak hanya membuka pembelajaran bagi masyarakat Hindia Belanda saja, tetapi juga orang-orang Eropa yang ingin belajar kesenian tradisional Jawa khususnya Tarian yang berasal dari Yogyakarta. Pada tahun 1926, KBW menerima murid wanita yang berasal dari Rusia bernama Helen Litman. Wanita tersebut mempelajari tarian yang sama dengan R. A. Siti Nurul yaitu Sari Tunggal. Helen Litman juga berhasil membawakan beberapa tari saat ujian akhir pembelajaran di KBW. Dia tampil menari dipendapa Taman Siswa dan pendapa Tedjokusuman. Helen Litman mampu lulus dari KBW dengan hasil yang memuaskan (Departemen Penerangan, 1953: 686).

Gambar 5.1. Pangeran Tejakusuma bersama Helen Lietman, seorang murid dari Russia.
Sumber: koleksi Keraton Yogyakarta

Pada tahun 1927 juga terdapat seorang wanita berasal dari dari Riga sebagai murid tari seorang bernama Kleinrunhell. Sama halnya dengan R.A. Siti Nurul, dia belajar seni tari Sari Tunggal di KBW. Dia juga mempelajari tari lainnya. Kleinrunhell mampu lulus belajar tari dari KBW dengan hasil memuaskan. Setelah belajar tari Jawa di KBW, Klenrunhell kemudian mengadakan perjalanan keliling di Amerika dan Eropa. Dia mengenalkan seni tari Djawa Sari Tunggal, diiringi dengan gending yang diputar dari piringan (plat) Gramafon. Gending tersebut direkam Klenrunhell selama ia belajar di Yogyakarta. Hal yang sama juga dilakukan oleh Helen Lietman dengan menyebarluaskan tarian asal Jawa di beberapa wilayah Eropa. Mereka menyajikan seni tari, dan menjelaskan tarian tersebut beserta musik Gending pengiringnya. Pada tahun 1928 Sri Sunan Pakubuwono X Surakarta mengirimkan 8 orang penari bedaya Serimpi Keraton Solo ke Yogyakarta di bawah

pimpinan R.T. Wirjodiningrat, untuk belajar tari Merak Kasimpir melalui KBW. Penari dari Keraton Solo tersebut berhasil lulus memperoleh hasil memuaskan. Kepiawaian mereka dari hasil belajar menari di KBW kemudian dipertunjukkan pada peringatan hari ulang tahun Sunan Paku Buwono X (Departemen Penerangan, 1953: 686-687).

Pembelajaran tari yang dilakukan oleh KBW mendapat apresiasi mengingat kursus tersebut tidak hanya melayani orang Jawa atau Indonesia saja, tetapi Juga orang-orang Eropa. Selain itu, KBW juga membuka "tirai" demokratisasi kesenian dari Keraton Yogyakarta yang selama ini tertutup hanya eksklusif di Keraton Yogyakarta. KBW menyertakan sekelompok generasi muda dengan apresiasi terhadap seni yang tinggi sebagai bagian dari budaya. Penari dari Krida Beksa Wirama juga beberapa kali tampil dalam malam terakhir penutupan Sekaten, bahkan salah satu niyaga berkebangsaan Amerika yang belajar di KBW serta Willem Mooyman turut berpartisipasi dalam pertunjukkan tersebut (De Nieuwsgier, 02 November 1955).

Krida Beksa Wirama mendapatkan apresiasi saat Kongres Bahasa Jawa dihelat. PH Hadinegara pada saat memberikan pidato pembukaan singkat kegiatan tersebut mengucapkan terima kasih kepada Krida Beksa Wirama dan khususnya kepada BPH Suryodiningrat dan GPH Tejokusumo atas nama dewan museum dan anggota kongres terkait bantuan KBW di bidang tarian Jawa dan musik bagi pengembangan dan pelestarian budaya di Museum Sonobudoyo, serta berkomitmen secara terus-menerus menyebarluaskan dan melestarikan seni tari dan musik Jawa melalui KBW. KBW memang banyak mengembangkan tari berdasarkan epos dan cerita Jawa kuno. Salah satu tari yang dikembangkan dalam KBW yaitu wayang topèng, sebuah tari kreasi baru yang dikemas oleh para pangéran juga diajarkan dalam KBW. Wayang Topèng mengambil cerita dari sejarah Jawa pada paruh pertama abad ke 13 (fragmen cerita mengenai Panji Asmarabangun atau Raden Inu Kertapati dari wilayah Jawa Timur (Het Javaansche Taalcongres te Djokja. Het Javaansch als Voertaal op School en als Officieele Taal in de Regentschapsraden, De Aanpassing van de Taal aan de Tegenwoordige Behoeften, Dalam Soerabaijasch Handelsblad 21 Juli 1936). Tari Wayang Topeng juga ditampilkan pada kongres tersebut. Tari topeng tersebut merupakan hasil karya BPH Suryodiningrat dan GPH Tejokusumo (Wetenschappen. Java-instituut. Het Javaansche Taalcongres. De Djokjasche Besprekingen, dalam *De Indische Courant*, 24 Juli 1936).

Kongres pada kesempatan ulang tahun kedua puluh Krida Beksa Wirama di Yogyakarta pada tahun 1938 diisi dengan tarian tarian yang dibawakan oleh murid dan mantan murid KBW. Murid dan mantan murid KBW termasuk dari kalangan orang-orang Eropa hadir menggunakan busana Jawa. Kongres tersebut berjalan dengan sukses. Kongres dan pertunjukkan tari yang dibawakan oleh KBW dihadiri oleh perwakilan dari gubernur dan beberapa elit kerajaan Yogyakarta dan Surakarta serta sejumlah besar mantan siswa (Krida Beksa Wirama, dalam *De Locomotief* 24 Agustus 1938).

Kiprah beberapa seniman keraton dan pangeran keraton Yogyakarta dalam melestarikan seni tradisional Jawa mulai banyak terlihat sejak awal abad XX, saat beliau mendirikan lembaga yang menyelenggarakan kursus kesenian tradisional Jawa, bekerja sama dengan Raden Mas Prawiradipoera,Prawiraatmadja dan Mr. Lie Djeng Kieem dari sanggar Hermani.Anggotanya terus bertambah, namun sanggar tersebut masih dikelola secara mandiri. Regenerasi seni serta kebudayaan Jawa secara umum belum intensif pada waktu itu. RM Jayadipura dan kawan-kawan merasa prihatin dengan internalisasi budaya Jawa, terutama dalam bidang seni musik, seni tari Jawa dan seni pedalangan. Beliau dan kawan-kawan memiliki gagasan untuk membuat pusat studi dan intelektual kesenian tradisional Jawa agar pelestraian kebudayaan bisa berjalan secara berkesinambungan.Salah satu wujud nyata kontribusi beliau dalam kesenian tradisional salah satunya yaitu mendirikan sanggar Hermani pada tahun 1919. Pada perkembangannya, Sanggar hermani berubah nama menjadi Mardigoena, dan maju secara pesat. Pada tahun 1926, Mardi Goena membuka kelas studi musik, dan tari tradisional (Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939).

Sebelumnya, pada tahun 1923 Mardigoena melakukan ujicoba dengan mempersingkat pertunjukan yang berlangsung sekitar 1 jam pada malam hari. Pertunjukan tersebut digelar di Yogyakarta. Mardigoena kemudian berinisiatif untuk mendiskusikan terkait pertunjukan yang disingkat hanya beberapa jam. Diskusi tersebut dilakukan pada tanggal 28 Januari 1923 di Soerakarta di bawah kepemimpinan P. A. Kusumayuda (Keraton Mangkunegaran). Pertemuan dalam rangka diskusi tersebut juga dihadiri oleh P. A. Hadiwijaya (dari Keraton Mangkunegaran), P. A. A. P. Prangwedana (dari Keraton Mangkunegaran), dan P. A. Kusumadiningrat (kerabat Susuhunan). R.M. Jayadipura hadir selain mewakili Mardigoena juga sebagai wakil dari Java Instituut. Diskusi

tersebut memberi kesimpulan bahwa mempersingkat pertunjukan merupakan ide yang brilian. Durasi yang dipersingkat secara otomatis dapat menarik masyarakat untuk lebih tertarik dalam menghayati seni pertunjukan tradisional sebagai bagian dari kebudayaan Jawa. Perubahan tersebut memang terkesan radikal,dan pada awalnya mendapat pertentangan dari dalang dan pihak yang berkepentingan lainnya. Melalui diskusi, argumentasi yang logis akhirnya meluluhkan ketidaksetujuan yang dipertahankan khususnya oleh para dalang. Fenomena terkait seni pertunjukan yang ada di Jawa dan khususnya di Vorstenlanden membuktikan, bahwa kesenian "materi populer" dalam arti luas memberi harapan yang baik dan kesenian tradisional tertentu ini tidak akan mudah mengalami kontak serta terpengaruh oleh budaya Barat (Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 3, issue 1, 1923).

Gambar 5.2. Logo Mardiguna (Mardigoeno).
Sumber: Koleksi Sri Margana

Dr. Wedyadiningrat (Radjiman) yang juga mewakili Mardigoena, menyatakan bahwa diskusi diperlukan untuk membawa kemajuan pada kesenian tradisional Jawa. Sebagian yang hadir menyoroti masalah dari sisi yang berbeda. Mereka ingin permasalahan tersebut

bisa dikaji secara ilmiah. Sebagai wakil dari Mardigoeno dan Java instituut, RM Jayadipura mengemukakan pernyataan bahwa terdapat fenomena yang terjadi secara umum ketika masyarakat melihat pertunjukan Wayang Wong. Sebagian masyarakat yang menyaksikan pertunjukan harus datang lebih awal untuk menyaksian cerita inti dari pertunjukan Wayang Wong, sementara sisanya datang di akhir-akhir pertunjukan. Mereka yang datang lebih awal akan merasa bosan dengan pertunjukan yang berlangsung lama, sehingga tidak mengikuti jalan cerita di akhir pertunjukan. Oleh karena itu, dibutuhkan pemendekan waktu pertunjukan agar semua penonton bisa menikmati inti cerita secara lengkap. Di Yogyakarta sendiri, telah dilakukan ujicoba pertunjukan, selama 5 jam. Para pakar kesenian tradisional di Java Institute Yogyakarta juga mempertimbangkan pemendekan durasi pementasan tersebut, mengingat sudah beberapa kali ujicoba dilakukan di beberapa tempat. RM Jayadipura juga menambahkan bahwa dalam pemendekan pementasan tersebut, semua bagian dari inti representasi cerita harus bisa ditampilkan. Pertunjukan tersebut ditampilkan dengan mempercepat atau menyingkat laju berbagai cerita yang bukan esensial. Beliau juga mengemukakan bahwa pemendekan pementasan tersebut tidak bermaksud untuk merendahkan kesenian tradisional Wayang Wong, melainkan hanya dimaksudkan untuk memberikan contoh rasional agar masyarakat dapat menyaksikan pertunjukan secara utuh sehingga memahami dengan baik nilai nilai dibalik cerita yang dibawakan dalam pertunjukan Wayang Wong (Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 3, issue 1, 1923).

Pertunjukan Wayang Wong yang dipersingkat kemudian menjadi ciri khas Mardiguna dalam pementasan. Seiring berjalannya waktu, Mardiguna mendapat kesempatan untuk mementaskan Wayang Wong di beberapa tempat di Jawa. Mardiguna kemudian berkembang sangat pesat di bawah tangan dingin RM Jayadipura. Beliau juga terus mendorong dan mengilhami anggota mardiguno untuk berkarya, menghasilkan seni tradisional yang memiliki nilai estetika tinggi. Berkat dorongan beliau, Mardiguna dapat menarik perhatian masyarakat Eropa terhadap kesenian Jawa. Tidak dapat dipungkiri bahwa yang membuat masyarakat takjub terhadap kebudayaan Jawa yaitu propaganda film yang dibuat oleh antropolog Tassilo Adam. Namun demikian, RM Jayadipura tidak menyia-nyiakan kesempatan untuk melakukan *rebranding* terhadap kebudayaan Jawa. Hal tersebut yang membuat namanya semakin dikenal. Melalui Mardigoena, kesenian tradisional Jawa disempurnakan. Selain itu, komposisi musik Jawa

diperbarui dengan sangat indah. Begitu juga dengan koreografi Tarian, dibuat lebih harmonis dan impresif. Karya tersebut merupakan bentuk kesempurnaan teknis yang melampaui karya-karya lainnya di Jawa. Sultan Hamengku Buwana XVIII membawa pengaruh pada masyarakat untuk meninggikan derajat seni dengan mendorong penciptaan kostum tari yang indah dan juga pengembangan kesenian melalui sanggar Mardigoeno di Jawa Tengah, Yogyakarta dan Surakarta (Solo). Raja di kedua kerajaan tersebut memang diberi otoritas oleh pemerintah Belanda untuk mempertahankan warisan budaya istana kerajaan mereka yang bersejarah, termasuk salah satunya dalam mengembangkan kesenian tradisional. Oleh karena itu, lahirnya mardigoeno berhasil membawa budaya Jawa asli bangkit dan berkembang (Telling, 1934).

B. Kolaborasi dalam Seni Musik

Musik Gamelan tidak dapat dipisahkan dari seni puisi, tarian dan drama Di Jawa. Beberapa repertoar syair-syair Jawa (*tembang*) dinyanyikan untuk mengiringi tarian ataupun seni pertunjukkan lainnya (Broughton, et.al., 2000: 120). Oleh karena itu, inventarisasi karya musik terutama untuk pertunjukkan Wayang Wong, wayang kulit dan tarian tarian Keraton sangat penting. Repertoar musik tradisional tersebut banyak didokumentasikan oleh beberapa etnomusikolog, sehingga menjadi koleksi pembelajaran musik tradisional yang diinventarisasi oleh Belanda. Hal inilah yang dilakukan oleh akademisi ternama yaitu Jaap Kunst. Inventarisasi notasi dan alat musik tradisional yang dilakukan oleh Jaap Kunst tidak lepas dari dinamika sosial budaya di Jawa tahun 1920an. Perubahan arus intelektual abad ke-20 disertai dengan "pembangkangan" masyarakat pribumi terutama terkait dengan keinginan kembali ke khittah budaya Jawa menjadi pemicu beberapa cendekiawan untuk mengeksplorasi kesenian tradisional sebagai salah satu identitas budaya Jawa. Yogyakarta sendiri memiliki beberapa musisi dan penari yang merupakan sumber perbendaharaan pengetahuan, salah satu di antara para seniman Yogyakarta yaitu RM Jayadipura (Suryabrata, 1987: 31). Keunikan budaya Jawa dan menonjolnya kontestasi serta eksplorasi kebudayaan Jawa kala itu menjadi kekuatan yang menarik para akademisi dari Eropa untuk mendalami etnologi masyarakat khususnya di wilayah Yogyakarta dan Surakarta. Kekayaan khasanah kebudayaan Jawa terutama dalam seni musik di kedua wilayah tersebut sangat menarik para peneliti untuk mengabadikan dalam bentuk tulisan, seperti yang dilakukan oleh Jaap

Kunst. Ketertarikan Kunst terhadap musik Jawa semakin terlihat saat RM Jayadipura berhasil melakukan kolaborasi dengan Hofland dalam menciptakan notasi musik yang relevan dengan dunia akademik terkait etnomusikologi (Kunst, 2013:354).

Jaap Kunst juga membantu menuangkan pemikiran KRT Jayadipura dalam bidang seni musik Jawa dalam sebuah artikel yang berjudul *Gegevens met Betrekking tot den Gamelan* atau *Informasi tentang musik Gamelan* pada tahun 1921. Tulisan tersebut merupakan ide dari mengaransemen lagu pada saat kongres kebudayaan Jawa yang diselenggarakan di Bandung (Kunst, 2013:461). Penggunaan sistem notasi mulai marak setelah Java Instituut yang beranggotakan intelektual Jawa dan Belanda mengadakan perlombaan menulis naskah musik tradisional Jawa. Sistem notasi yang digunakan musisi intelektual Jawa dan Belanda mampu memudahkan para Niaga dalam memahami gending-gending Jawa, sehingga beberapa gending yang memiliki notasi sulit bisa dimainkan dengan baik. Inilah yang menarik musikolog belanda Brandts Buyss dan Jaap Kunst (1924) Untuk mengadakan perlombaan metode notasi musik tradisional Jawa dengan kriteria yang paling mudah untuk diaplikasikan. Pengumuman lomba tersebut diterbitkan dalam majalah Djawa. Beberapa seniman Jawa, seperti Pangeran Suryoningrat danri pakualaman dan RM Jayadipura juga diminta J. Kunst, untuk mengemas pertunjukan musik Gamelan secara lengkap dan membuat rekaman (dengan media *Phonograph Cylinder*) di Yogyakarta pada bulan Mei 1931(*Musicol Studies* dalam surat kabar *Soerabaijasch Handelsblad*, 08 Mei 1931). Perekaman ini tentunya mendapat apresiasi oleh seniman Jawa sebagai harapan agar memori akan kesenian sebagai bagian dari budaya adiluhung Jawa bisa terus terjaga.

Beberapa Gending (musik gamelan) yang berhasil diinventarisasi oleh J Kunts antara lain *Irim-Irim, Kawin Semarandana (Sekar Macapat), Kawin Sekarini (Sekar Ageng), Kawin Durma (Sekar Machapat), Ada-Ada Slendro Patet Nem Wetah, Ada -Ada Slendro Patet Nem Prang Wetah, Suluk Tlutur Slendro Patet Sanga Jugag, Sendon Slendro Patet Sanga, Jengking, Lagon Slendro Patet Manyura Wetah, Lagon Slendro Patet Manyura Jugag, Sendon Slendro Patet Manyura, Suluk Galong Slendro Patet Manyura Wetah, Ada-Ada Galong Slendro Patet Manyura, Ada-Ada Slendro Patet Manyura Wetah, Suluk Laras Barang Miring Wetah, Suluk Laras Barang Miring Jugag,* dan *Suluk Laras Barang Miring Chekak.*[32] Semua Gendhing tersebut direkam dengan notasi yang

32 Lihat beberapa lampiran yang dimuat oleh Kunst (Kunst, 1973).

disampaikan langsung oleh RM Jayadipura. Sebagian gending berasal dari Keraton Yogyakarta yang dihafal oleh RM Jayadipura. [33] *Gendhing* tersebut sebagian besar merupakan *gendhing pakeliran* (pengiring musik wayang) baik yang dibuat RM Joyodipuro maupun telah lama di Keraton Yogyakarta. Saat ini gendhing tersebut masih dipergunakan sebagai bahan ajar Habiranda. [34]

Tugas Jaap Kunst dalam melakukan inventarisasi kebudayaan di nusantara terkait dengan etnomusikologi menyebabkan dia semakin akrab dengan beberapa seniman Jawa termasuk salah satunya RM Jayadipura ketika menggali informasi tentang musik Jawa. Banyak sekali pengetahuan yang didapat oleh J . Kunst terkait etno musikologi Jawa. Di antaranya tentang asal usul Gamelan Munggang. Selain itu, Kunst juga mendapatkan penjelasan terkait gamelan Kodokngorek sebagai pusaka Majapahit. Melalui penjelasan RM Jayadipura, Kunst mendapat pencerahan bahwa Gamelan Munggang memiliki asal usul yang jelas, yaitu dari keraton yang terdapat di tengah Pulau Jawa, sedangkan asal mula gamelan Kodokngorek tidak eksplisit. Gamelan Kodokngorek berasal dari wilayah Padjadjaran di Jawa Barat. Selain belajar tentang sejarah musik tradisional Jawa, Jaap Kunst juga belajar secara holistik mengenai seni musik tradisional di Jawa kepada RM Jayadipura, seperti praktik dalam memainkan gamelan, pembuatan alat musik gamelan termasuk cara mengukir dan makna dari pola ukiran pada gamelan. Selain bidang seni musik, Kunst juga belajar seni tatah sungging wayang, ragam tari tradisional Jawa, serta arsitektur jawa dari RM Jayadipura untuk melengkapi objek studinya terkait etnomusikologi Jawa (Surjodiningrat, 1971:14).

Materi etnomusikologi Jawa yang telah didalami oleh Jaap Kunst dari Jayadipura kemudian ditorehkan dalam beberapa tulisan. Salah satu tulisan yang menjadi maha karya Jaap Kunst yang memuat hasil wawancara dengan RM Jayadipura yaitu buku yang berjudul Music In Java: Its History, Its Theory And Its Technique. Tulisan tersebut memang didedikasikan untuk Kangjeng Gusti Pangeran Adipati Aria Mangku Nagara VII, hasil penyempurnaan desertasi. Jaap Kunst secara pribadi merasa berhutang budi pada RM Jayadipura karena keramahan beliau dalam membantu terkait penelitian etnomusikologi.

---

33 Wawancara Soedarsono, 18 Mei 2018

34 Lihat buku Pedhalangan Ngayogyakarta yang diterbitkan Habiranda (Mudjanattistomo, dkk. 1977)

“I am also greatly indebted to Raden Mas Jayadipura, a Jogya artist as versatile as he was modest and willing to help, and who, I hope, has found me, as a pupil, not too “slow in the uptake”.”

“Saya juga sangat berhutang budi kepada Raden Mas Jayadipura (Jayadipura), seniman Jogja yang serba bisa, karena beliau sangat sederhana dan bersedia membantu, dan beliau adalah orang yang saya harapkan, telah mengangkat saya sebagai murid, (sehingga) tidak terlalu “lambat dalam memahami (seni musik Jawa).”

(Kunst, 1973: xiii).

Jaap Kunst memberikan dukungan kepada RM Jayadipura melalui tulisannya untuk menyebarluaskan budaya jawa khususnya dalam seni musik tradisional.

Gambar 5.3. Jaap Kunst (foto koleksi Museum Nasional) dan Foto Jaap Kunst beserta keluarga ketika di Bandung (Djajadiningrat, Madelon and Brinkgreve, Clara. 2014. A Musical Friendship: The Correspondence Between Mangkunegoro VII And The Ethnomusicologist Jaap Kunst, 1919 To 1940 (dalam Barendregt. 2014: 183).

5. Walter Spies

Walter Spies merupakan pria berkewarganegaraan Jerman. Beliau juga guru adik perempuan Resink (teman RM Jayadipura) di Yogyakarta. Walter Spies dikenal memiliki profesi sebagai seorang pianis dan pelukis Spies kecil dibesarkan di Rusia. Pada tahun 1920, ia melarikan diri ke Jerman dari Revolusi Bolshevik. Spies kemudian mengenal pelukis Austria, Oskar Kokoschka dan belajar seni lukis darinya. Spies belajar piano setelah ia sering singgah di kediaman pianis Eduard Erdman. Spies juga banyak bergaul dengan musisi yang kemudiandibubarkan oleh Hitler karena dianggap menghasilkan karya seni yang dianggap bentuk perlawanan terhadap rezim Hitler. Adapun guru-guru piano Spies antara lain Busoni, Haba, Hindemis, Krenek, Petyrek, Pfitzner, dan Artur Schnabel.Setelah dicekal karena bergabung dengan grup musik tersebut, Spies melanjutkan hidup di Hindia Belanda (Jawa) pada tahun 1923 (sebagai pelaut di kapal Hamburg) (Mrázek & Resink, 1997:137-164). Ketika datang ke Jawa, Walter Spies bekerja sebagai musisi. Namun demikian, Walter Spies juga mengembangkan bakat seni lukisnya. Ia datang ke Indonesia pertama kali pada tahun 1923, sebagai pemain piano. Ia bermain piano mengiringi pertunjukan film di gedung bioskop di Bandung. Pada waktu itu belum ada film yang dilengkapi dengan audio (suara). Oleh karena itu, agar lebih menarik ditambahkan orchestra yang dimainkan secara langsung (Neka, 1995: 30).

Rombongan Walterspies terpaksa harus bertahan di Jawa ketika tur dengan vendor opera Rusia dibatalkan. Walterspies kemudian melakukan pertunjukan di hotel. Spies mendapatkan surat pengantar dari Schoonderbeeks, kepada P. H. W. Sitsen, direktur otoritas bangunan publik di kesultanan Yogyakarta. Walterspies juga bertemu dengan istrinya, Maria Sitsen, seorang penyanyi yang belajar di Den Haag dan Berlin. Mereka bertemu di Jawa dalam sebuah tur. Pasangan ini kemudian turut andil dalam membidani lahirna Indische Kunstkring, atau lingkaran (perkumpulan) seni di Yogyakarta. Indische Kunstkring bagi para seniman dan akademisi merupakan bagian dari jaringan kolonial lembaga-lembaga budaya yang menyajikan orasi ilmiah, pameran, dan konser. Maria Sitsen telah menciptakan paduan suara dengan volkalis sebanyak enam puluh orang, yang kemudian dikembangkan oleh Spies. Konser-konser Indische Kunstkring banyak menarik perhatian penonton, kebanyakan ekspatriat residen, terlebih beberapa musik yang dibawakan oleh Walter Spies dan Maria Sitsen. Oleh karena itu, Spies direkomendasikan oleh Resink untuk memimpin Orchestra di

bangsal Mandalasana keraton Yogyakarta guna menghibur tamu Eropa. Rekomendasi tersebut diterima oleh Sultan Hamengku Buwana VIII.

Yogyakarta sebagai kota yang sangat kental dengan budaya Jawa di masa lampau menjadi tempat yang tepat bagi Spies untuk mengembangkan seni. Yogyakarta dianggap jauh lebih memiliki rasa "Belanda" daripada Batavia dan Bandung. Hal tersebut karena Yogyakarta merupakan wilayah monarki yang dipimpin oleh Sultan Hamengkubuwono VIII. Selain itu, Sultan Hamengkubuwono VIII juga memiliki komitmen yang kuat dalam mengembangkan kesenian tradisional Jawa di bawah kuasanya. Seni tradisional kala itu terus berkembang sebagaimana yang dilakukan oleh para penguasa sebelum Belanda mengkonsolidasikan kuasa mereka atas Jawa (James, 2016: 137). Walter Spies pindah ke Yogyakarta dan melatih musik orkestra di Keraton Sultan Yogyakarta (Neka, 1995:30). Kepindahannya ke Yogyakarta mendekatkan Walter Spies dengan salah satu seniman multi talenta di Yogyakarta, yaitu RM Jayadipura (Moerdowo, 1983: 30). Walter Spies memainkan musik ringan setiap sore bersama sebuah band dari Eropa. Selain itu, dia juga banyak bertukar pikiran dan mengembangkan ide-ide terkait musik Jawa sehingga mendapat predikat sebagai "*Master of the Sultan's Music*" (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

Pengalaman Walter Spies dalam mengembangkan kemampuan bermusik serta teori-teori tentang musik membuatnya banyak bertukar pikiran dengan beberapa seniman Jawa termasuk KRT Wiroguno dan RM Jayadipura. Spies banyak belajar tentang seni musik Jawa melalui RM Jayadipura, selain itu, Spies juga memberikan pemikiran terkait inventarisasi notasi musik gendhing yang selanjutnya dilanjutkan oleh Jaap Kunst dengan perekaman. Tukar pikiran mengenai kebudayaan Jawa dan perkembangan seni musik modern serta notasi seni musik Jawa sangat penting terutama utuk melestarikan repertoar Gendhing klasik. Selama bekerja sebagai konduktor musik di Keraton Yogyakarta, Walter Spies tinggal di Dalem Jayadipuran (kediaman Jayadipura). Walter Spies memang sengaja direkrut untuk mengelola *orchestra* keraton dan tinggal di kediaman RM Jayadipura untuk tempat bertukar pikiran (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

Walter Spies dan RM Jayadipura saling bertukar pikiran dalam berbagai bidang seni. Hal inilah yang kemudian membuat Walter Spies bereksperimen dengan memainkan instrumen piano mengikuti alunan musik Jawa. Walter Spies kemudian memilliki pemikiran bahwa musik Jawa memerlukan notasi yang baku agar musikalitas pemain

gamelan (*niyogo*) lebih maksimal. Eksperimennya terhadap musik Jawa juga dilakukan dengan mencocokkan nada demi nada sekaligus menemukan "kunci"/*chord* yang sesuai. Walter Spies menyampaikan pada RM Jayadipura bahwa notasi musik Jawa tidak memiliki tanda baca yang lengkap,sehingga dinamisasi nada tidak dapat sesuai dengan yang diharapkan.

Gambar 5.4. Walter Spies saat menjadi kepala orchestra musik Eropa di Keraton Yogyakarta.

Sumber: Henk Mak van Dijk. 2007

Walter Spies kemudian mengembangkan notasi musikal, yang memberinya representasi gerakan, serta birama. Eksperimen tersebut berhasil membuat para siswa sekolah musik gamelan Jawa di Yogyakarta mengerti irama musik yang dimainkan sehingga terdengar sangat indah, sesuai ekspektasinya.Mereka sejak saat itu memainkan banyak melodi tertulis. Hasil pemikiran Walter Spies, kemudian diadaptasi dan dilanjutkan oleh RM Jayadipura dengan menyusun notasi menggunakan metode yang sama, kemudian mengajukannya ke Konservatorium kesenian tradisional Yogyakarta (di bawah Keraton Yogyakarta). Pemaparan RM Jayadipura tersebut kemudian mendapat respon positif. Para elit keraton beranggapan bahwa sistem notasi sangat penting untuk terus melestarikan musik Jawa. Oleh karena itu, RM Jayadipura berkolaborasi dengan Pangeran Paku Alam, Hofland (Linda Bandara) dan Walter Spies di Yogjakarta untuk mengembangkan sistem notasi Jawa. Namun demikian, tidak semua *gendhing* yang berasal dari dinding keraton boleh untuk dinotasikan, terutama di keraton Surakarta dan Yogyakarta. Musik tradisional kemudian dikembangkan, diremajakan dan diperdalam, serta mendapat perhatian. Revitalisasi musik Jawa melalui notasi tersebut juga menarik minat serta membuahkan pengakuan terhadap eksistensi karya seni musik Jawa sehingga mendapat prioritas untuk dilestarikan. Melalui penegenalan sistem notasi tersebut, masyarakat dapat mengenal atau memahami gamelan serta oleh vokal musik Jawa dengan baik (Majalah *Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 5 No.4 tahun 1925: 362-363)*.

Krisis Malaise (resesi global) yang mengalami puncaknya tahun 1930an menyebabkan pundi-pundi pemasukan keraton Yogyakarta berkurang. Krisis tersebut sebenarnya mulai dirasakan sebelum tahun 1927. Hal ini menyebabkan keraton Yogyakarta harus menghemat anggaran. Kondisi inilah yang menyebabkan Walter Spies kemudian hengkang sebagai Capel Master keraton Yogyakarta dan memutuskan untuk tinggal di Bali, tepatnya di wilayah Campuan, Ubud. Ketenangan serta kenyamanan selama tinggal di Bali menjadikan Spies seorang filsuf modern terkenal, yang kemudian mengembangkan budaya modern di Bali (Mrázek & Resink, 1997:137-164).

C. Kolaborasi dalam Seni Tari dan Seni Drama

Beberapa akademisi dan seniman Eropa banyak berkontribusi terutama dalam mengenalkan seni tari dan drama dari dalam keraton yogyakarta dan Pakualaman. Mereka melakukan kajian terhadap kesenian di wilayah Yogyakarta dan menyebarluaskan dalam karya akademik. Beberapa sarjana tersebut antara lain yang berasal dari Eropa seperti Johan Sebastiaan Brandts Buys dan Istri, Mrs. Byril de Soete dan beberapa tokoh lainnya (Anonim, 1981).

1. Johan Sebastiaan Brandts Buys dan Istri

Johan Sebastiaan Brandts Buys (1879-1939) saat tiba di Hindia Belanda menjadi kritikus musik dan budaya serta seorang seniman kreatif yang terlatih. Brandts Buys memiliki minat yang kuat pada pemahaman musik rakyat di Hindia Belanda, khususnya di Jawa (Myers, 1993: 13). Brandt Buys pernah menulis tentang drama-tari Jawa (Wayang Wong) di Yogyakarta pada awal abad XX (Lindsay, 1991: 13). Wayang wong klasik dalam pandangan Brandts Buys mampu berkembang karena perubahan struktur pertunjukkan selama abad XIX dan awal XX di beberapa kota-kota di Jawa dan di Yogyakarta pada khususnya. Wayang wong di bawah naungan Hamengkubuwana I (1755-1792), V (1822-1855), dan V (1822-1855), dan VIII (1921- 1939), dan di Surakarta, tepatnya di istana Mangkunagaran, terutama pada masa pemerintahan Mangkunagara V (1881-1896) VII (1916-44) menjadi pertunjukkan yang spektakuler, namun belum banyak akademisi yang menuangkannya ke dalam bentuk tulisan ilmiah. Pertunjukan tersebut di keraton Jawa, dipentaskan di pendapa (beberapa akademisi menyebutnya dengan paviliun tari) dalam kelompok besar dengan aktor-penari yang terlatih, mengenakan kostum yang anggun dan batik tulis yang indah, dan dihiasi dengan perhiasan serta diiringi orkestra gamelan istana yang megah. Hal tersebut membuat kesan kemegahan dan keindahan yang luar biasa. Selain itu, Wayang wong tidak hanya dimainkan oleh bangsawan, abdi dalem dan pelayan kerajaan lainnya di Pendhapa keraton Jawa, tetapi juga dipentaskan oleh kelompok-kelompok komersial di atas panggung, baik di gedung teater seperti teater Sriwedari Surakarta, ataupun panggung *stage props* bongkar-pasang yang digunakan oleh kelompok-kelompok *Wayang Wong* dengan pentas berpindah pindah dari tempat satu ke tempat lainnya. Pentas pertunjukkan

dan repertoar antara kelompok-kelompok Wayang Wong komersial dan pertunjukan yang berada di dalam keraton hampir sama karena merujuk pada *patokan* yang sama, yaitu meniru pertunjukan yang terdapat di Keraton (Brakel-Papenhuijzen, 1995: 44). Brandts Buys menangkap momen perkembangan seni dan budaya Jawa tersebut dan menuangkannya ke dalam bentuk tulisan, sehingga kesenian Jawa tersebut bisa dikenal luas ke seluruh Hindia Belanda dan bahkan hingga ke Eropa. Kegairahan masyarakat dalam menonton para pangeran menari ataupun memainkan Wayang Wong merupakan tema yang sering muncul dalam tulisan dan ulasan orang Belanda tentang budaya keraton Yogyakarta khususnya pertunjukan Wayang Wong. Orang-orang Eropa terutama Belanda banyak yang tertarik pada seni pertunjukkan tersebut karena memiliki kesamaan dengan opera balet yang mencirikan citarasa kesenian orang Eropa (Lindsay, 1991: 102).

Modernisasi dan demokratisasi seni tradisi Jawa menyebabkan kemudahan aksesibilitas masyarakat terhadap seni tradisi Jawa tersebut jauh lebih baik daripada periode sebulumnya. Studi terhadap praktik seni tradisional Jawa sejak tahun 1920-an semakin banyak dijumpai. Banyak orang-orang dari luar Hindia Belanda yang belajar tari di Kridha Beksa Wirama. Etnomusikolog Belanda yang bertindak sebagai perantara budaya bagi pengunjung asing memiliki peran penting dalam perkembangan kesenian tersebut. Brandts-Buys dan Kunst menjadi perantara bagi komposer Amerika Henry Eichheim dan Leopold Stokowski dalam mengenalkan seni pertunjukan Jawa khususnya di lingkungan Keraton Yogyakarta dan Pakualaman. Selain itu, Brandts-Buys dan Kunst juga memperjual belikan alat musik gamelan dari para seniman Jawa kepada orang-orang Eropa. Pengenalan seni pertunjukkan yang dilakukan oleh Brandts-Buys dan Kunst menyebabkan banyak mahasiswa asing datang ke Yogyakarta dan Surakarta untuk belajar kesenian tradisional Jawa. Mereka yang belajar seni Jawa mampu menampilkan ciri-ciri menonjol seni Jawa dan membawakan secara ekspresif. Brandts-Buys dan Kunst bisa dikatakan sebagai orang yang menyebarluaskan kesenian Jawa sehingga bisa berkembang pesat tahun 1920an hingga 1930an (Cohen, 2010: 84).

Gambar 5.5. Ms Brandt Buys sedang membuat karya seni patung Wayang Wong, 1930an.
Sumber: koleksi Nationaal Museum van Wereldculturen

2. Claire Holt

Claire Holt menjadi salah satu akademisi dari Amerika yang banyak melakukan inventarisasi terhadap tarian Jawa. Claire Holt memiliki banyak pengalaman dari belajar kesenian Jawa. Dia memiliki karya seminal yang memperkenalkan budaya di Indonesia khususnya Jawa, berjudul "An in Indonesia: Continuities and Change". Karya tersebut menjadi bacaan wajib bagi orang-orang yang mempelajari budaya Indonesia, dan terutama tarian Jawa. Claire Holt memiliki koleksi sekitar lima ribu cetakan foto, 16 kotak arsip korespondensi, manuskrip, dan kertas lain-lain. Salah satu foto koleksi Holt adalah dirinya mengenakan kostum tari Jawa pada 1930-an. Claire Holt menjadi sangat ambisius dalam menyebarluaskan kesenian tradisional Jawa. Demokratisasi kesenian terutama di keraton Yogyakarta dengan didirikannya kursus tari Kridha Beksa Wirama menjadi kesempatan emas bagi Claire Holt untuk belajar kesenian jawa secara holistik, bahkan ia menjadi deretan orang-orang asing pertama yang menggunakan busana Jawa yang juga menampilkan tarian Jawa. koleksi Holt banyak didapatkan ketika dia belajar tari di Jawa pada tahun 1930an. Holt menjadi murid dari seorang guru tari

legendaris keraton Yogyakarta, yaitu Pangeran Aria Tedjakusuma (Burton, 2009: 3).

KBW menjadi tempat bagi Claire untuk mempelajari seni tari terutama yang berasal dari keraton Yogyakarta. Ketika belajar di KBW, Claire Holt menjalin persahabatan dengan Bagong Kussudiardjo, dan Helen Lietman (Leiblum), dan Mrinalini Sarubhai. Claire holt dinyatakan lulus dari KBW ada tahun 1934 dengan ijasah diploma tari setelah belajar selama 3 tahun (Burton, 2009: 54).

Gambar 5.6. Dari kiri ke kanan: Claireholt, Walterspies, F.W. Stutterheim di Candi Borobudur tahun 1930, koleksi Jean Pascal Elbaz, repro redaksi Tempo.co.

Peran Claire Holt sangat penting terutama dalam mengenalkan seni tradisional Jawa di Amerika. Holt sejatinya dilahirkan dari keluarga Yahudi kelas menengah di Latvia. Pada perang Dunia I dia terpaksa harus pindah ke Moskow, dan pada tahun 1920, ia berimigrasi ke New York. Holt banyak belajar seni patung, tari modern, jurnalisme, dan hukum, dan memulai karier sebagai reporter dan kritikus tari. Keadaan tersebut membuatnya harus melakukan perjalanan hingga akhirnya berada di Bali pada tahun 1930. Holt menghabiskan sebagian sisa perjalanan hidup di Hindia Belanda dengan mempelajari tarian Jawa, budaya jawa kuno, arkeologi candi kuno. Holt tinggal bersama arkeolog dan cendekiawan Belanda terkemuka William Frederic Stutterheim sebagai mentor sekaligus kekasihnya. Salah satu debut terbesar Claire Holt dalam memperkenalkan budaya Jawa adalah ketika Holt melakukan perjalanan ke Paris pada tahun 1939 untuk pembukaan pameran besar tentang tarian Indonesia. Dia bekerja sebagai kurator *Les Archives Internationales de la Danse*. Namun,

berkecamuknya perang di Eropa mengancam pekerjaannya. Holt melarikan diri ke Amerika Serikat (tepatnya di New York) dengan putranya yang berusia dua belas tahun pada bulan November 1939. Holt terpisah dengan Stutterheim dan tidak pernah kembali ke Hindia belanda (Indonesia) selama 16 tahun karena kondisi politik yang tidak menentu, hingga akhirnya Stutterheim meninggal karena tumor otak ketika ditahan selama pendudukan Jepang pada tahun 1942. Selama di New York, Holt sering memberikan pembelajaran tentang tarian dan budaya Jawa. Ia bekerja kepada Margaret Mead di Museum Sejarah Alam Amerika, dan membantu mendirikan East Indies Institute. Pada tahun 1955, di bawah naungan Universitas Cornell dan didukung oleh dana bantuan Rockefeller, ia kembali ke Indonesia untuk menyelesaikan penelitian untuk magnum opusnya, dengan judul "Seni di Indonesia: Kontinuitas dan Perubahan". Setelah kembali ke Amerika Serikat pada tahun 1957, Holt mengajar di Departemen Kajian Asia Tenggara, Universitas Cornell hingga akhirnya wafat di Ithaca pada tahun 1970 (Burton, 2009: 4).

Gambar 5.7 Claire Holt saat menjalani sesi foto studio sambil menari di Yogyakarta, tahun 1930an.
Sumber: Deena Burton, 2009: 49

Gambar 5.8. Claire Holt saat mengajar tari Jawa di Opera Balet School, San Fransisco 1936.

Sumber: Deena Burton 2009: 50

Pertunjukkan tari yang dibawakan Claire Holt mengenalkan penonton pada sejarah dan kisah-kisah tarian Jawa, yang sebagian besar merupakan fragmen cerita yang terkandung dalam manuskrip atau naskah Jawa. Banyak yang terpesona dengan demonstrasi Claire Holt dengan salah satu fragmen dari tarian Serimpi Gaya Yogyakarta yang diiringi dengan rekaman *gendhing* menggunakan gramafon. Tulisan dan inventarisasi serta pemikiran Claire Holt tersimpan dalam Claire Holt Collection yang berada di Cornell's Kroch Library. Karya penulisan dan inventarisasi Claire Holt tersebut mengantarkan pembaca untuk bisa mendalami pemikiran Claire di bidang koreografi, serta pemikirannya tentang tarian khususnya tari tradisional Jawa (Burton, 2009: 51).

4. Keluarga Resink –Wilkens (AW Resink dan Istri)

AW Resink-Wilkens dan Istri merupakan sosok kunci bagi beberapa seniman elit di lingkungan Keraton Yogyakarta, salah satunya RM Jayadipura dalam membangun jejaring dengan akademisi (etnomusikolog) Eropa. Resink dan Istri memfasilitasi RM Jayadipura dalam mengenalkan kebudayaan Jawa kepada kalangan akademisi dari Eropa, termasuk salah satunya Linda Bandara dan juga Jaap Kunst. Resink dan Istri memiliki perhatian besar terhadap kebudayaan jawa. Selain itu, mereka juga fleksibel dalam membantu para tokoh pemerhati seni Jawa. Meskipun Resink dan istri dituntut untuk bekerja sebagai akademisi, mereka tidak hanya berfokus pada seniman sebagai objek, tetapi juga memperhatikan seniman (termasuk RM Jayadipura) serta perkembangan kebudayaan Jawa. Salah satunya yaitu bentuk dukungannya terhadap "Mardigoeno" yang digawangi RM Jayadipura. Mardigoeno mampu menampilkan seni pertunjukan yang atraktif, terutama dalam membawakan tarian halus (Gaharu) serta tarian maskulin (*gagahan*). Mardigoeno juga bisa mempertunjukkan Wajang wong dalam fragmen kecil dari cerita Ramayana dan Mahabarata hingga tarian Kalono dari cerita-cerita Panji. Pada setiap pertunjukkan, Mardigoeno tidak hanya melibatkan seniman dewasa saja, tetapi anak-anak juga turut berkontribusi (Javaansche Tooneel- en Dangkunst. Dalam surat kabar *Soerabaijasch Handelsblad*, 19 september 1929).

Pelaksanaan upacara-upacara di Keraton Jogjakarta yang juga diselingi dengan beragam pertunjukan kesenian tradisional sebagai akibat dari perkembangan ekonomi yang cukup pesat dari hasil persewaan lahan untuk penanaman tebu membuat wilayah yogyakarta mulai banyak dilirik sebagai destinasi wisata. Sofistifikasi dan demokratisasi terhadap kesenian yang berkembang di wilayah Yogyakarta menyebabkan setiap sudut kota di wilayah tersebut dipenuhi dengan pertunjukan kesenian. Hal ini menarik minat wisatawan terutama yang berasal dari Eropa. Lindsay mencatat bahwa Wayang Wong varian istana begitu populer di Yogyakarta pada tahun 1920-an

(Lindsay dalam Walton, 1996: 129).

BAB VI

KOMERSIALISASI SENI PERTUNJUKKAN OLEH MASYARAKAT MELALUI PARIWISATA

Pelaksanaan upacara-upacara di Keraton Yogjakarta yang juga diselingi dengan beragam pertunjukan kesenian tradisional sebagai akibat dari perkembangan ekonomi yang cukup pesat dari hasil persewaan lahan untuk penanaman tebu membuat wilayah yogyakarta mulai banyak dilirik sebagai destinasi wisata. Sofistifikasi dan demokratisasi terhadap kesenian yang berkembang di wilayah Yogyakarta menyebabkan setiap sudut kota di wilayah tersebut dipenuhi dengan pertunjukan kesenian. Hal ini menarik minat wisatawan terutama yang berasal dari Eropa. Lindsay mencatat bahwa Wayang Wong varian istana begitu populer di Yogyakarta pada tahun 1920-an (Lindsay dalam Walton, 1996: 129). Bab ini menjelaskan tentang komersialisasi seni pertunjukan oleh masyarakat melalui pariwisata dan pemanfaatannya di dalam Keraton maupun di luar Keraton

A. Komersialisasi Kesenian melalui propaganda Film guna mendongkrak Pariwisata

Popularitas kesenian yogyakarta terutama di kalangan orang-orang Eropa disebabkan juga oleh kampanye pengenalan budaya Hindia Belanda yang dilakukan akademisi sekaligus sineas Tassilo Adam. Adam membuat film tentang Hindia Belanda dengan mengambil gambar

wilayah vorstenlanden yang ditayangkan di auditorium Royal Colonial Institute, Tassilo Adam berhasil membuat rekaman film sepanjang 6000 Meter dalam kurun waktu beberapa tahun. Film tersebut memiliki durasi sekitar 5 jam. Koleksi Tassilo Adam juga diantaranya dipersingkat dengan melakukan kerjasama Nederlandsche Cinema Trust, sehingga tercipta film yang lebih pendek dari film aslinya. Sebelum menyajikan film tersebut kepada masyarakat Eropa, Tassilo Adam memberikan pidato singkat terkait film tersebut.

Sebelum mulai pengambilan gambar, Adam mempelajari hampir semua bentuk tarian dan upacara yang akan diambil gambarnya. Proses pembelajaran yang dilakukan oleh Tassilo Adam memakan waktu kurang lebih hampir 2 tahun. Hal tersebut membuat dirinya mengetahui objek-objek apa saja yang menjadi di bagian dari perekaman atau pengambilan gambar. Beberapa objek kebudayaan yang direkam oleh Tassilo Adam antara lain berupa upacara atau Garebeg, tarian, pernikahan, pemakaman dan objek lainnya. Perekaman tersebut dilakukan atas persetujuan sultan dan beberapa pemerintahan terkait termasuk dari pemerintah Belanda. Pembuatan film tersebut juga memerlukan biaya yang tinggi serta teknik pengambilan gambar yang cukup rumit.

Pada saat pengambilan gambar, Tassilo Adam dibantu oleh Tn. Buchrucker. Perbedaan suhu dan kelembaban antara Eropa dengan Hindia-Belanda, menyebabkan tingkat sensitifitas film (seluloid) yang digunakan harus melalui tahap adaptasi. Selain itu pada pengambil gambar terutama upacara pernikahan, terjadi hujan deras sehingga harus disesuaikan. Tassilo Adam dan Buchrucker terkadang tidak mendapatkan izin untuk menempatkan perangkat pengambilan gambar di lokasi yang yang dianggap memiliki sudut pandang yang bagus.

Keberadaan seluloid untuk bahan perekaman di wilayah Hindia Belanda sulit untuk didapat, karena harus impor dari Belanda atau wilayah lainnya. Oleh karena itu, proses editing dilakukan dengan cara manual dan memberdayakan Seluloid secara maksimal, dengan mempersiapkan kegiatan sebelum pengambilan gambar, sehingga tidak mengulang pengambilan gambar. Proses perekaman juga disaksikan langsung oleh beberapa elit keraton, terutama dalam menata gaya. Kerja keras dalam perekaman kebudayaan terutama di wilayah Yogyakarta, membuat karya film milik Tassilo Adam diminati oleh masyarakat Eropa. Beberapa akademisi dan masyarakat kalangan

Eropa semakin penasaran dan tertarik dengan kebudayaan yang ada di wilayah vorstenlanden khususnya Daerah Istimewa Yogyakarta. Gaya busana dalam upacara, seni tari, dan seni pertunjukan lainnya termasuk Wayang Wong menjadi perhatian masyarakat Eropa dalam film yang didokumentasikan oleh Tassilo Adam. Tassilo Adam juga memberikan hasil rekaman kepada keraton Yogyakarta. Sultan Hamengkubuwono VIII sangat antusias dengan hasil pendokumentasian yang dilakukan oleh Tassilo Adam. Sultan Hamengkubuwono VIII juga bersedia untuk membantu Tassilo Adam apabila ingin melakukan perekaman atau pengambilan gambar secara utuh prosesi upacara, tarian, seni pertunjukan yang terdapat di Keraton Yogyakarta.

Sultan menginginkan beberapa karya budaya yang terdapat di Keraton Yogyakarta bisa dipublikasikan dalam bentuk ilmiah. Hal ini berpotensi meningkatkan penyebarluasan karya Budaya yang terdapat di Keraton Yogyakarta agar bisa dimanfaatkan khususnya dalam menunjang pariwisata. Gubernur Jenderal Fock meminta Tassilo Adam untuk memperlihatkan potongan potongan film yang direkam di Yogyakarta, dan ternyata gubernur kagum dengan hasil pendokumentasian yang dilakukan oleh Tassilo Adam. Tasilo Adam mendapatkan kompensasi sebesar 5000 Gulden untuk film yang berhasil direkam. Angka tersebut mengalahkan kontrak antara tasilo Adam dengan perusahaan film dari Amerika. Oleh karena itu tasilo Adam membatalkan kontrak yang telah ditandatangani dengan perusahaan film Amerika dan menjual keseluruhan film kepada Belanda. Karya tersebut menjadi di karya dokumentasi terlengkap terkait budaya masyarakat di wilayah Yogyakarta.

Cinema Trust dan Bosscha yang membantu Adam di Belanda berkontribusi pada penyebarluasan Kebudayaan di Hindia Belanda. Kehidupan budaya di Keraton Yogyakarta, yang sebelumnya tidak diketahui oleh banyak orang bahkan masyarakat di Hindia Belanda. Wayang Kulit, tari keraton, pesta pernikahan di Kraton sering disaksikan oleh beberapa orang Eropa. Karya film Tassilo Adam menjadi propaganda yang baik untuk mempromosikan keindahan Hindia Belanda, sehingga menarik banyak minat warga Eropa untuk melihat secara langsung keindahan tersebut. Pemutaran film dilakukan dengan dengan ditambahkan ilustrasi musik (Stadsnieuws. Een Indische Film. „Mataram"dalam Surat Kabar Algemeen Handelsblad 16 Februari 1927).

B. Pemanfaatan Seni Pertunjukkan di dalam dan di luar Keraton

Pengelolaan pariwisata terutama dengan destinasi di pusat kota-kota di Jawa pertama kali dikembangkan di bawah pemerintahan kolonial Belanda melalui *Vereeniging Toeristenverkeer* (Asosiasi Pariwisata Hindia Belanda). Asosiasi tersebut membuka Biro Wisata Resmi di Weltevreden (sekarang Gambir Jakarta) pada tahun 1908 (Bourdeau, Gravari-Barbas, dan Robinson (ed.), 2016). Para wisatawan disuguhi paket perjalanan antara lain mengunjungi keraton, baik Yogyakarta maupun Surakarta. Kunjungan tersebut bersifat terbatas, hanya tamu-tamu khusus atau orang-orang yang masuk dalam golongan tamu yang sangat penting, salah satunya Raja Rama V Chulalongkom dari Siam pada 1896, 1901 dan Jagat-Sit Singh, Raja Karputhala India pada 1903. Kunjungan para tamu kehormatan tersebut diatur berdasarkan protokol yang disusun oleh Residen dan staffnya. Tamu kehormatan tersebut juga bertemu dengan Sultan Yogyakarta dan Sunan keraton Mangkunegara dan Surakarta dengan disuguhi tari-tarian (Sunjayadi, 2019: 66-68).

Kunjungan ke keraton tidak hanya dilakukan oleh pengunjung asing. Purwalelana pada saat melakukan perjalanan di beberapa wilayah Jawa juga sempat mengunjungi Keraton Yogyakarta maupun Keraton Surakarta. Perlawanan tidak membutuhkan izin khusus ketika berkunjung ke keraton tersebut, mengingat beliau merupakan seorang Bupati yang memiliki akses lebih baik daripada masyarakat pada umumnya. Masyarakat pribumi ketika hendak memasuki Keraton Yogyakarta maupun pakualaman harus meminta izin kepada Residen terlebih dahulu (Sunjayadi, 2019: 68). Berbeda halnya dengan orang-orang Eropa yang datang berkunjung bersama dengan pemerintah kolonial, memiliki akses untuk masuk ke dalam keraton dan dijamu dengan beragam perhelatan kesenian tradisional yang berasal dari keraton.

Kunjungan ke keraton baik di Yogyakarta dan Surakarta kemudian ditetapkan sebagai salah satu objek yang dimasukkan dalam buku panduan akhir abad XIX dan awal abad XX. Buku panduan pariwisata yang diterbitkan tahun 1896 oleh Belanda menjelaskan bahwa salah satu rujukan kunjungan destinasi pariwisata yang memiliki kekayaan budaya yaitu Keraton Yogyakarta. Beberapa penjelasan terkait keunikan dan terutama kesenian yang terdapat di Keraton Yogyakarta dijelaskan dalam buku tersebut. Para tamu yang hendak berkunjung ke keraton

seperti halnya para tamu resmi disarankan meminta izin kepada residen terlebih dahulu. Beberapa tarian yang disajikan antara lain tarian serimpi dan Bedhaya (Sunjayadi, 2019: 66-68).

EXCURSIE A1

1e dag Donderdag — v.m. 8.00 — Aankomst te Tandjong Priok en vervoer naar Hotel des Indes.
8.30 — Langs het Molenvlietkanaal naar Oud Batavia, (Aquarium en de inlandsche vischmarkt, het Heilige Kanon en de oude Amsterdamsche Poort).
n.m. Lunch in Hotel des Indes.
Rondrit door de moderne woonwijken en winkelen.
Logies in Hotel des Indes.

2e dag Vrijdag — v.m. Per auto via Meester Cornelis naar Buitenzorg. Bezoek aan den Plantentuin. Lunch in Buitenzorg.
n.m. Na de lunch per trein naar Bandoeng. Overnachten in Bandoeng (Hotel Preanger of Homann, of tegen betaling van een supplement in Hotel Isola).

3e dag Zaterdag — v.m. Excursie naar den Tangkoeban Prahoe-krater. Lunch te Bandoeng.
n.m. Per auto naar Garoet, via de meren van Leles en Bagendit.

4e dag Zondag — v.m. Per auto naar de warme bronnen van de Kawah Kamodjan, nabij Garoet. Lunch in het Ngamplang Hotel te Garoet (2700 vt.).
n.m. Ter vrije beschikking.

5e dag Maandag — v.m. Per trein naar Djocja. Lunch in den trein. Aankomst te Djocja en vervoer naar het Grand Hotel te Djocja.
n.m. Ter vrije beschikking.

6e dag Dinsdag — v.m. Bezoek aan het Paleis van den Sultan en excursie naar de Boroboedoer- en Mendoet-tempels. Terug naar het Grand Hotel te Djocja voor de lunch.
n.m. Rondrit door Djocja en bezoek aan de batikkerijen en de werkplaatsen van de zilversmeden en koperdrijvers. Bezichtiging van den Prambanan-tempel.

7e dag Woensdag — v.m. Per trein naar Djombang. Per auto van Djombang door het dal van de Kali Konto en via Poedjon (4500 vt.) naar Malang.
Lunch in Hotel Huize Justina.
n.m. Ter vrije beschikking.

8e dag Donderdag — v.m. Per auto via Wendit (apenkolonie) en Singosari (oude Hindoe-monumenten) naar Soerabaia. Lunch in het Oranje Hotel.
n.m. Vervoer naar de boot voor Bali.

9e dag Vrijdag — v.m. Aankomst te Boeleleng-Bali. Na een rit door Boeleleng en Singaradja, bezoek aan de weverijen en zilversmeden te Bratan; vervolgens langs de Noordkust naar Boeboenan en via Tabanan, Kapal en Loek Loek naar Den Pasar. Lunch in het Bali Hotel.
n.m. Excursie naar het Heilige Bosch nabij Sangeh en naar den enormen waringinboom te Bongkasa. Na het diner, Gamelan Gong-voorstelling (Balische muziek en danskunst) in den voortuin van het Hotel.

10e dag Zaterdag — v.m. Bezoek aan het Bali Museum op de aloon-aloon, een getrouw specimen van Balischen bouwtrant met een prachtige verzameling Balische Kunst. Vandaar naar Tandjong Boengkah (3 K.M.) ter bijwoning van een Balische dansvoorstelling, n.l. van de Legong en de Djanger, van 8.15 tot 10.15 uur v.m. Na de voorstelling naar de Olifantsgrot (Goa Gadjah) te Bedhoeloe

6

Gambar 6.1. Leaflet wisata Hindia Belanda mengunjungi wilayah Yogyakarta di hari ke 5 dan 6 yang terdapat dalam Majalah Nederlandsch Indië. N.V. Rotterdamsche Lloyd.

Sumber: Ammers-Küller.1938. Nederlandsch Indië. N.V. Rotterdamsche Lloyd

Para pelancong juga mendapatkan kesempatan untuk menyaksikan pertunjukan kesenian yang berasal dari keraton Yogyakarta berupa Wayang Wong dan tari topeng. Pertunjukan tersebut merupakan pertunjukan yang telah mengalami perkembangan dan disesuaikan untuk keperluan komersil terutama dalam pengembangan pariwisata (Sunjayadi, 2019: 67-68). Semua pemain Wayang Topeng menggunakan topeng dalam memainkan peran. Bagi masyarakat Eropa hal tersebut merupakan pertunjukan yang luar biasa karena memiliki keunikan salah satunya adalah penggunaan warna yang terdapat pada topeng yang

dikenakan oleh para pemain. Warna topeng disesuaikan dengan sifat karakter yang dibawakan antara lain warna emas untuk peran dewa, warna putih untuk peran protagonis, warna hitam dan merah untuk peran antagonis.

Gambar 6.2. Pertunjukkan tari pada saat Tedhak Loji di kediaman Residen Yogyakarta
Foto koleksi Atelier J.H. Zindler Jr.,

Sumber Koleksi National Museum Van Wereldculturen tahun 1937

Bagi sebagian masyarakat Eropa pertunjukan tersebut juga terkadang dianggap sangat membosankan karena gerakan yang monoton (Sunjayadi, 2019: 67-68). Oleh karena itu, para elit keraton Yogyakarta dan seniman mencoba untuk mengembangkan pertunjukan Wayang Wong maupun Wayang Topeng sehingga lebih dinikmati oleh para wisatawan dari Eropa. Salah satu usaha untuk meningkatkan ketertarikan para pelancong terhadap kesenian yaitu dengan memangkas durasi pertunjukan menjadi lebih esensial, sehingga tidak membosankan. Hal tersebut seperti halnya yang dilakukan oleh RM joyodipuro, ketika mempersingkat waktu pertunjukan Wayang Wong dari fragmen cerita 12 jam atau 6 jam menjadi 2 jam pertunjukan (Fibiona, Suwarno 2018). Pertunjukan Wayang Wong dan tari topeng juga digelar di beberapa tempat seperti hotel Tugu dan grand Hotel (saat ini Hotel Inna Garuda). Pertunjukan tersebut menarik minat wisatawan yang hadir terutama yang berasal dari Eropa. Keunikan kesenian yang terdapat di Yogyakarta bisa menyebar luas di kalangan Eropa di antaranya melalui mulut ke mulut ketika beberapa orang Eropa diundang dalam acara yang dilakukan oleh keraton, seperti perhelatan Garebeg, Tedhak Loji dan kegiatan lainnya.[35]

35 Wawancara KRT jatiningrat, 23 Maret 2020 di Keraton Yogyakarta

Gambar 6.3. Foto penari Wayang Wong di Grand Hotel Yogyakarta (sekarang hotel Inna Garuda) tahun 1930an.

Sumber: Koleksi National Museum Van Wereldculturen

Karya tari yang disuguhkan pada tahun 1920 hingga tahun 1930-an yang berasal dari Keraton Yogyakarta pada perkembangannya menjadi bentuk yang lazim disajikan kepada masyarakat umum atau wisatawan hingga tahun 1990an. Seni pertunjukan menjadi satu hal yang tidak dapat dipisahkan dari pariwisata di wilayah Yogyakarta dengan keramahan penduduknya. Sinergitas antara pariwisata dengan perkembangan kesenian menyebabkan pariwisata tidak dianggap mengancam keberlangsungan budaya terutama yang berasal dari Keraton Yogyakarta yang sebelumnya eksklusif atau tertutup rapat bagi masyarakat secara umum. Industri pariwisata merupakan lahan insentif bagi para seniman, sebagian besar seniman menggantungkan penghasilan dengan menari terutama dalam menjamu wisatawan.

seniman profesional pada tahun 1920an tidak banyak dijumpai di Jawa (kecuali penari tayuban dan wayang kulit) beberapa seniman ahli menyajikan kesenian tertentu untuk momen atau perayaan tertentu. Penari yang terlatih melalui lembaga pelatihan tari modern lebih banyak memunculkan identitas melalui karya. Pada perkembangannya, wilayah Yogyakarta yang semakin dikenal menyebabkan banyak para seniman menari penuh waktu untuk memenuhi permintaan pasar pariwisata (Hitchcock, King, dan Parnwell, 2018).

BAB VII

PRESERVASI KESENIAN TRADISIONAL DAN BUDAYA JAWA MELALUI LEMBAGA KEILMUAN DAN MUSEUM

Kekayaan intelektual dalam bidang kesenian yang berkembang di wilayah Yogyakarta, khususnya berasal dari Keraton Yogyakarta dan juga Pakualaman menarik minat para akademisi atau ilmuwan dari Eropa untuk melakukan preservasi terhadap kesenian tersebut. Sejak awal abad XX, beberapa akademisi Eropa berkolaborasi dengan cendekiawan dan juga seniman Jawa membangun semacam organisasi lingkar budaya. Menjelang tahun 1920, dibentuk sebuah institusi yang fokus pada pelestarian nilai budaya jawa, dan juga wilayah lainnya yang berdekatan dengan Jawa. Langkah tersebut juga ditanggapi secara positif oleh sultan Hamengkubuwono VII dan beberapa Pangeran lainnya yang kemudian ditindaklanjuti dengan pendirian sebuah museum berkaitan dengan budaya Jawa yang terdapat di Yogyakarta (Anonim, 1969). Bab ini menjelaskan tentang preservasi kesenian tradisional dan budaya Jawa melalui Java Institut dan museum Sonobudoyo.

A. Pelestarian kesenian tradisional dan budaya Jawa melalui Java Instituut

Pendidikan Barat dan politik etis yang diberlakukan untuk orang Jawa oleh pemerintah kolonial meningkatkan eksposur para intelektual di dalam istana (Keraton baik Yogyakarta dan Surakarta) pada cara berpikir orang-orang Eropa. Selain bidang pendidikan, unsur lain yang meningkatkan atmosfer intelektual adalah aksesibilitas monograf

yang diterbitkan dan artikel tentang seni pertunjukan. Meningkatnya produktivitas kertas pada pergantian abad XX terlebih setelah Belanda mulai memproduksi kertas di Jawa, dan semakin majunya teknologi pencetakan mendorong masifnya publikasi. Hal tersebut berdampak pada semakin banyaknya tulisan yang memuat tentang gamelan. Berbagai penerbit seperti Widyapustaka dan masyarakat terpelajar Belanda (Java Instituut) sering membuka kesempatan bagi penulis untuk mempublikasikan artikel khusus tentang gamelan atau tari Jawa. Organisasi Java Instituut memiliki peran penting dalam melembagakan hubungan antara cendekiawan dan intelektual Belanda, Indo, dan Jawa. Organisasi yang didirikan pada tahun 1919 tersebut secara rutin mengadakan kongres tahunan, dan mensponsori acara-acara khusus, dan menerbitkan jurnal ilmiah dua bulanan, yaitu Djawa. Java instituut yang didirikan di Surakarta tersebut mendapat persetujuan yang dikuatkan oleh keputusan pemerintah kolonial. Oleh karena itu, Java Instituut kemudian diakui sebagai badan hukum („Java-Instituut" dalam Surat Kabar *De locomotief*, 20 Desember 1919).

Het Nederlandsehe Java-Instituut setelah didirikan mampu melakukan inventarisasi, analisis dan mengembangkan beberapa kesenian di Jawa dan Bali berkat dukungan dari banyak pihak. Java Instituut juga terkait erat dengan Departemen Etnologi dari Institut Kolonial (Volkenkunde van het Koloniaal Instituut). Inventarisasi kesenian Jawa khususnya di Yogyakarta dan Surakarta, serta wilayah lainnya bisa dilakukan secara holistik melalui Java Instituut berkat dukungan C. Lekkerkerker. Beliau sebelumnya merupakan arsiparis Kereta Api Hindia Belanda, kemudian menjadi arsiparis di Java Instituut. C. Lekkerkerker bertangan dingin, sehingga dalam waktu yang relatif singkat Java Instituut sebagai lembaga muda mampu mengumpulkan informasi dan dokumen guna mendukung inventarisasi Java Instituut secara lengkap. C. Lekkerkerker mengabdikan dirinya pada Java Instituut dengan penuh semangat serta didukung oleh arsiparis lainnya. pada saat Java Instituut menerbitkan publikasi dengan topik aktual tahun 1927 terkait dengan Budaya Jawa, C. Lekkerkerker berinisiatif menerbitkan monograf terbaru tentang Jawa dan ingin melakukan lebih banyak lagi untuk memajukan dan mengembangkan budaya Jawa. C. Lekkerkerker berhasil mengumpulkan arsip, pustaka karya buku dan peta, serta laporan tahunan. C. Lekkerkerker dengan beberapa akademisi lainnya di Java Instituut juga mencetak artikel dalam terbitan berkala, disertasi, catatan yang tidak dipublikasikan yang penting untuk pengembangan pengetahuan kebudayaan di Java.

Java Instituut mendukung semua orang yang ingin bekerja sama dalam menyebarkan pengetahuan tentang Kebudayaan khususnya di Jawa (Het Nederlandsche Javainstituut. Dalam Surat Kabar De Telegraaf 03 November 1927).

Meningkatnya publikasi dan kegiatan Jawa Instituut pada dekade 1920an dan 1930an memberikan lebih banyak kesempatan bagi para sarjana Jawa dan Belanda untuk berinteraksi dan bertukar pikiran, baik secara formal dan informal, secara langsung maupun tertulis. Cendekiawan Jawa dan Belanda sering berkolaborasi dalam beberapa tulisan terkait musik vokal dan gamelan. Salah satunya Serat Rarya Saraya (Buku Pendamping Anak), yang menjelaskan mengenai makna dan notasi lagu anak, ditulis oleh KPA Kusumadiningrat dan D. van Hinloopen Labberton (1913). Djakoeb dan Wignjaroemeksam juga menulis dua jilid terkait pembelajaran gamelan dan membuat instrumen (1913) serta notasi gendhing (1919). Pigeaud Bertumpu pada karya-karya tulis para cendekiawan dan seniman keraton Jawa. Kolaborasi ini menunjukkan hubungan yang erat antara ahli budaya Jawa yang berasal dari Belanda dan para cendekiawan Jawa. Selain itu, beberapa akademisi belanda dan seniman keraton juga menulis di jurnal atau majalah Djawa (publikasi ilmiah yang diterbitkan oleh Java Instituut) tentang gamelan dan kesenian Jawa lainnya.

Tulisan mengenai gamelan yang dihasilkan pada pergantian abad ke-20 berbeda dengan beberapa tulisan sebelumnya. Pertama, tulisan tersebut menggunakan notasi khusus untuk memainkan gamelan. Kedua, memuat deskripsi dasar tentang praktik pertunjukan gamelan. Hal tersebut dimaksudkan agar pembaca memahami pedoman tentang cara memainkan gamelan. Ciri-ciri tulisan tersebut banyak ditemukan dalam buku Djakoeb dan Wignjaroemeksa sekitar 1918. buku-buku tersebut meskipun ditulis sebagai pengantar, mencoba menjelaskan beberapa aspek dasar terkait gamelan, termasuk sejarahnya, metode pembuatan dan penyeteman instrumen, dan hubungan antara gamelan dengan wayang atau tarian sebagai buku pedoman pengajaran. Buku-buku tersebut juga memiliki panduan penggunaan notasi Gendhing (Sumarsam, 1995: 132).

Java Instituut memberikan dorongan yang menggambarkan bagaimana terjadinya proses demokratisasi kesenian khususnya di Keraton Yogyakarta. Hal tersebut sebagaimana apresiasi yang diberikan Java Instituut kepada sultan atas izin (*Titah dalem*) yang memperkenankan tari-tari keraton dipentaskan di luar keraton (Lindsay,

1991: 20). Pertemuan yang diselenggarakan Java Instituut pada tahun 1924 juga mendorong masyarakat di Jawa (Khususnya Yogyakarta dan Surakarta) untuk mengambil inisiatif mendirikan sekolah sesuai dengan kebutuhan dan pengembangan kebudayaan masyarakat sebagai bagian dari jiwa bangsa (Brulez, et, all, 2012: 157-158).

Sultan Hamengku Buwono VIII yang juga anggota kehormatan Royal Batavian Society, memiliki perhatian yang mendalam terhadap pelestarian kebudayaan khususnya di Jawa. Beliau menyumbangkan beberapa koleksi-koleksi keraton untuk Lembaga Java Instituut, antara lain koleksi manuskrip yang dimiliki keraton Yogyakarta beberapa di antaranya terkait notasi Gendhing. Koleksi tersebut diberikan untuk kepentingan pelestarian kebudayaan dan diterima langsung oleh Resink-Wilkens. Beliau sebagai perwakilan arsiparis Musikologi di Hindia Belanda memberikan penghormatan tertinggi serta mengucapkan terima kasih kepada Sultan Hamengku Buwono VIII atas sumbangan tersebut. Hadiah tersebut menjadi koleksi Perpustakaan Dewan Masyarakat Seni dan Sains Kerajaan di Batavia (Jakarta). Selain Gendhing terdapat empat buku Serat Kondo dan empat buku Lampahan Wajang Tiyang (wayang orang), yang berkaitan dengan pertunjukan Wayangwong selama empat hari terkenal dengan sebutan "Partokromo". Penyerahan tersebut dilakukan bertepatan dengan momen pernikahan dua saudara perempuan Sultan yang paling muda serta tiga putri Sultan, pada 14 Januari 1928 di rumah Kandjeng Ratu Pambayun, yang menikah dengan Bendoro Pangeran Aryo Pakuningrat. Manuskrip, dengan pita kulit merah dengan cetakan emas, dibungkus dengan sutra kuning tersebut dikemas dalam kotak kayu yang indah, dihiasi dengan monogram Sultan dengan warna emas, diterima oleh Dr. F. D. K. Bosch, direktur Museum, di hadapan Sekretaris Dewan, kurator dan Wakil Kurator. Dr. Bosch meminta Resink untuk menyampaikan terima kasih atas sumbangan tersebut yang bermanfaat terutama bagi pengembangan keilmuan terkait budaya Jawa (Geschenk van den Sultan van Djokja, dalam Surat Kabar Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië 18 Desember 1935).

B. Pelestarian kesenian tradisional dan budaya Jawa melalui Museum Sonobudoyo

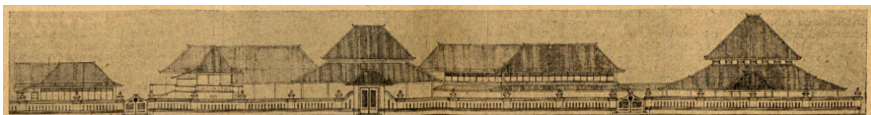
Pada Kongres Java Instituut dalam rangka memperingati ulang tahun ke-10, tanggal 27 hingga 29 Desember 1929 di Kepatihan Mangkunagaran diisi salah satunya dengan pidato bertajuk "Tanah dan Rakyat Bali" (dengan film) oleh Tjokorde Ode Rake Soekawati. Selain itu dibahas juga mengenai Kelanjutan dari diskusi tentang pendidikan Sastra Jawa, serta ceramah tentang perlunya penelitian kerajinan tangan (termasuk yang digunakan sebagai properti kesenian) oleh ir. Thomas Karsten. Perwakilan dari beberapa organisasi sosial dan budaya yang hadir antara lain De Regenten, Pryajibond, Sobokarti , Boedi Oetomo PPI, PNI, Krida Jatmaka, Krida Beksa Wirama, Mardi Beksa Irama dan Langenswara. Selain itu, Organisasi pemuda Pasundan, Jong-Java, Pemoeda Indonesia, serta pelajar Hoogescholen hadir dalam kongres tersebut (Congres Java-Instituut, Dalam Bataviaasch Nieuwsblad 26 September 1929). Kongres ini juga mendorong pengembangan dan pelestarian kesenian terutama di wilayah Yogyakarta yang sebelumnya dibahas pada tahun 1924. Dorongan tersebut mengerucut pada pembangunan sebuah museum yang bernama Sonobudoyo yang secara penuh didukung oleh Sultan Hamengku Buwono VIII.

Sonobudoyo menjadi museum yang bergerak dalam bidang pelestarian kebudayaan Jawa, Madura, Bali dan Lombok. Museum tersebut lahir dari yayasan yang berdiri di Surakarta pada tahun 1919 (Java Instituut). Pada saat Java Instituut melaksanakan kongres di tahun 1924, kongres tersebut menghasilkan keputusan untuk mendirikan sebuah museum kebudayaan di Yogyakarta. Pada tahun 1929 kemudian dilakukan inventarisasi data terkait kebudayaan, khususnya dari Jawa, Madura, Bali dan Lombok. Pembentukan Panitia Perencanaan Museum dilakukan pada tahun 1931 dengan anggota antara lain Ir.Th. Karsten P.H.W. Sitsen, Koeperberg.

Menggunakan bekas bangunan museum tanah "Shouten" dari Sultan VIII dan ditandai dengan sengkalan candrasengkala "Buta ngrasa estining lata" yaitu tahun 1865 Jawa atau 1934 M. Pengukuhan Museum Sonobudoyo sendiri dilakukan oleh Sri Sultan Hamengku Buwana VIII pada hari Rabu tanggal 9 Januari 1866 Ruwah Jawa atau tepatnya tanggal 6 November 1935 dengan sengkala bulan bertanda "Kayu Kinayang Ing Brahmana Buddha" (http://www.sonobudoyo.

com/en/web/about/history).[36] Sejatinya proses pembukaan museum Sonobudoyo berlangsung sejak tanggal 6 hingga 7 November 1935 („Sono Boedojo" Museum, Opening 6 en 7, dalam Surat Kabar Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië 10 Oktober 1935). Pada perkembangannya, Museum Sonobudoyo juga memberikan kesempatan kepada para seniman untuk menampilkan performa terbaiknya dalam memainkan musik tradisional Jawa. Hal tersebut ditandai dengan diselenggarakannya kompetisi Niyaga (pemain gamelan), dengan kategori penilaian pada masing-masing pemain Kendang, Rebab, Gendèr, pemain Gambang dan kompetisi menyanyi (Dans- en Zangwedstrijden, dalam Surat Kabar De locomotief 17 Maret 1936).

Gambar 7.1. Pembukaan Museum Sonobudoyo oleh Sultan HB VIII, tahun 1935.

Sumber: Koleksi KITLV

Gambar 7.2. Cetak biru bangunan Sonobudoyo tampak depan Tinjauan ekstensi sesuai dengan desain arsitek Ing. B. de Vistariui.

Sumber: De locomotief 16 Juli 1938

Pembukaan museum Sonobudoyo di Yogyakarta pada hari Rabu, 6 November 1935 dimulai jam 21.00 WIB. Pembukaan dilakukan oleh ketua Java Instituut, Prof. RA Hoesein Djajadiningrat. Selain itu Sultan Hamengkubuwana VIII juga membawakan Pidato terkait pelestarian kebudayaan. Kalangan akademisi yang turut memberikan ceramah yaitu Dr. FDK Bosch. Ceramah tersebut tentang Perkembangan Industri

36 http://www.sonobudoyo.com/en/web/about/history

Museum di Hindia Belanda salah satunya terkait pembangunan Museum "Srikandi-Mustakaweni". Acara ini juga dihadiri oleh ZHPAA Pakoe Alam VII yang membawa rombongan tari dan mempersembahkan tarian berasal dari Pakualaman (Het Museum „Sono Boedojo". De opening op Woensdag, dalam De locomotief 04 November 1935). Pembukaan Museum Java Instituut, Sonobudoyo, berlangsung dengan meriah, banyak akademisi yang menaruh perhatian terhadap museum tersebut untuk pelestarian budaya di Hindia Belanda. Pembukaan museum tersebut menjawab harapan untuk kelangsungan bagi kehidupan budaya lokal. Selain itu, budaya tersebut diharapkan dapat menarik perhatian jauh melampaui perbatasan Hindia maupun Belanda (Het Museum „Sono Boedojo". De Opening op Woensdag, dalam Surat Kabar De Locomotief 04 November 1935).

Setelah pembukaan dan suguhan tarian dari Pakualaman, pertunjukan Beksan (tarian) dipentaskan hingga pukul 00:30 pagi. Pertunjukkan tersebut dipersembahkan oleh Sultan Hamengku Buwono VIII. Adapun tarian yang dipentaskan antara lain tari Golèk (tarian wanita), tarian pertempuran antara Mintaraga dan Kilatawarna *(beksan-gaharu/* tarian halus), pertempuran antara Triyangga dan Pratala Maryam (*Beksan-gagah/* tarian maskulin). Pada hari berikutnya (7 November 1935), para tamu undangan yang hadir mendapat kesempatan untuk berkunjung ke keraton Yogyakarta. Setelah pukul 12.00 WIB, mereka diberikan materi pemahan dan informasi lengkap tentang museum Sonobudoyo. Selain itu, ditampilkan juga pertunjukan Bali, yang dipersembahkan oleh Ide Anak Agoeng Bagoes Djilantek, pemimpin Daerah Karang Asem. Pembukaan dan perayaan tersebut berlangsung di Pendopo Museum Sono Budoyo ("Sono Boedojo" Geopend. Beteekenisvolle Gebeurtenis voor Inheemsche Cultuur. De Plechtigheid te Jogja. Dalam Surat Kabar De locomotief 06 November 1935).

Prof. Hoesein Djajadiningrat, ketua Java Instituut, menyatakan bahwa pidato singkat Sultan Hamengku Buwono VIII mencerminkan semangat pelestarian kesenian dari keraton untuk masyarakat khususnya di Yogakarta. Pangeran Surjoatmo berbicara mewakili Soesoehoenan juga menekankan hal senada sebagai harapan dibentuknya museum Sonobudoyo. Setelah Prof. Djajadiningrat menyampaikan pidato, Dr. Bosch menjelaskan tentang pentingnya mengembangkan museum di Hindia Belanda. Ir. Karsten juga menjelaskan tentang pembangunan museum Sonobudoyo. Peserta yang hadir mendapatkan penjelasan

terkait perkembangan kesenian khususnya di Yogyakarta yang tersaji dalam museum Sonobudoyo. Hal ini menjadi pengalaman menarik, mengingat sebelumnya kesenian khususnya di keraton Yogyakarta tidak pernah ditampilkan dalam museum secara lengkap ("Sono Boedojo" Geopend. Beteekenisvolle Gebeurtenis voor Inheemsche Cultuur. De Plechtigheid te Jogja. Dalam Surat Kabar De locomotief 06 November 1935). Peningkatan partisipasi aktif masyarakat generasi muda terkait pelestarian dan pengembangan budaya Jawa khususnya di Yogyakarta dilakukan oleh Sonobudoyo dengan menyelenggarakan kompetisi terkait seni pertunjukkan, seni tari dan musik bagi siswa-siswa di sekolah menengah. Semua pertunjukkan dan kompetisi kesenian tersebut dihelat di pendopo Sonobudoyo dan terbuka untuk umum, khususnya mereka yang telah mendaftar (Dans- en Zangwedstrijden, dalam Surat Kabar *De Locomotief,* 17 Maret 1936).

BAB VIII

PENUTUP

A. Kesimpulan

Kesenian tradisional yang berkembang di wilayah Yogyakarta tidak lepas dari pengaruh keraton Yogyakarta dan kadipaten Pakualaman sebagai pusat kebudayaan. Tradisi besar (Great tradition) sebagai hasil pemikiran dan proses spiritualitas para aristokrat dan tradisi kecil (Little tradition) yang berasal dari rakyat saling menginspirasi dalam perkembangan kesenian sehingga menyumbangkan khasanah kesenian yang beragam di Yogyakarta. Kesenian tersebut terus dilestarikan dan dapat dinikmati hingga saat ini.

Perkembangan kesenian di Yogyakarta pada awal abad XX merupakan hasil dari sofistifikasi kesenian sebagai dampak kekuasaan Raja dan kemakmuran Kesultanan Yogyakarta. Industrialisasi gula menjadi kunci utama sebagai penyokong pengembangan kebudayaan di dalam tembok istana. Hasil dari Industrialisasi gula (terutama dari sewa lahan untuk ditanami tebu) digunakan dalam sofistifikasi kesenian oleh seniman dan elit istana, sehingga karya seni pertunjukkan semakin indah dan banyak digemari masyarakat. Sofistifikasi yang dilakukan tidak hanya hal material, tetapi juga imaterial. Terkait dengan material, sofistifikasi dilakukan dengan memodifikasi kostum, koreografi dan iringan musik gamelan. Sofistifikasi dalam ranah imaterial ditunjukkan dengan melakukan rekonstruksi yang merupakan kontribusi memori kolektif para seniman senior Istana dengan dibantu ataupun tidak

dibantu oleh akademisi Eropa. Sofistifikasi ini juga sesuai dengan gagasan awal yang dicanangkan oleh Raja agar kesenian dari dalam istana baik Yogyakarta maupun Pakualaman lebih sakral, memiliki nilai estetis yang tinggi dan syarat akan makna.

Kemapanan ekonomi Keraton dan sofistifikasi kesenian yang dilakukan pada akhirnya membuat seluruh sendi-sendi kesenian di dalam istana menggeliat. Namun demikian, terdapat dualisme seni di dalam dan diluar keraton Yogyakarta. Dualisme tersebut terjadi salah satunya karena eksklusivitas kesenian di dalam Istana, sehingga tidak diperbolehkan untuk digelar di luar istana. Selain itu, alasan religiusitas atau spiritualitas juga melandasi mengapa kesenian keraton Yogyakarta dan Pakualaman tidak diperkenankan untuk digelar di luar tembok istana. Di sisi lain, Sultan Hamengku Buwana VIII dan Sri Pakualam VII juga bermurah hati dengan memberi kesempatan warganya untuk belajar kesenian "great tradition" tetapi dengan batasan-batasan tertentu. Demokratisasi kesenian yang diberikan oleh dua kerajan di Yogyakarta memiliki banyak manfaat bagi masyarakat secara luas, baik di Yogyakarta maupun dari luar negeri.

Demokratisasi kesenian kemudian memunculkan sebuah bentuk institusionalisasi kesenian melalui sanggar atau pelatihan salah satunya Krida Bheksa Wirama. Lembaga Kursus tersebut merupakan salah satu Lembaga Kursus sebagai bentuk institusionalisasi pendidikan kesenian yang modern pada waktu itu. Krida Bheksa Wirama kemudian berhasil memikat pemerhati seni dan akademisi dari mancanegara, sehingga transfer pengetahuan terkait seni tari dan seni musik tradisional di Yogyakarta bisa dinikmati masyarakat di dunia.

Demokratisasi kesenian juga membuka peluang komersialisasi kesenian, yang dipadukan dengan pengembangan pariwisata di wilayah Yogyakarta. Banyak ditemukan pementasan tari dan drama tradisional , di beberapa sudut kota Yogyakarta. Beberapa kesenian yang ditampilkan di wilayah Yogyakarta khususnya di Keraton Yogyakarta terekam dalam film dokumenter yang kemudian ditayangkan di Indische instituut belanda. Film tersebut berhasil menarik minat orang-orang eropa yang hadir pada pemutaran film tersebut. Rasa keingintahuan mereka tentang budaya Jawa menyebabkan mereka kemudian melakukan perjalanan wisata mengunjungi Keraton Yogyakarta dan juga Surakarta. Beberapa perusahaan yang bergerak dalam bidang pariwisata membuka paket wisata yang menawarkan seni pertunjukan dan di dalam Keraton Yogyakarta maupun di luar Keraton Yogyakarta. Paket

pariwisata tersebut menarik minat para wisatawan untuk berkunjung ke Yogyakarta.

Megah dan anggunnya budaya Jawa menyebabkan berapa cendekiawan Eropa bersama orang-orang jawa khususnya di wilayah Surakarta dan Yogyakarta mencoba untuk melakukan pelestarian budaya Jawa dengan membangun sebuah lembaga akademisi bernama Java Instituut.Preservasi Kesenian Tradisional dan Budaya. Depresi ekonomi tahun 1930 menjadi ancaman dalam kontinuitas pengembangan kesenian terutama di dalam keraton Yogyakarta dan kadipaten Pakualaman. Kondisi perekonomian yang tidak menentu menyebabkan pemasukan keuangan di kedua keraton tersebut mengalami krisis. Hal ini tentu saja berimbas pada pengembangan kesenian yang terdapat di dua istana di Yogyakarta tersebut. Tidak dapat dipungkiri, Organisasi dan tokoh tokoh seniman baik dalam istana maupun di luar istana, serta akademisi memiliki posisi strategis dalam perkembangan kesenian tradisional Yogyakarta awal abad XX. Meskipun demikian, sultan Hamengkubuwono VIII masih memiliki perhatian terhadap pelestarian budaya Jawa dibuktikan dengan pembentukan sebuah museum bernama sonobudoyo yang juga didukung oleh Java Instituut. sultan Hamengkubuwono VIII berhasil melakukan beberapa penghematan, sehingga fokus terhadap pelestarian budaya Jawa khususnya dalam bidang kesenian tradisional bisa terus berkelanjutan melalui museum Sonobudoyo.

B. Saran

Museum Sonobudoyo yang didirikan oleh Sultan Hamengku Buwono VIII sebenarnya memiliki tujuan yang linear dengan UU No 5 tahun 2017 tentang pemajuan kebudayaan, yaitu dalam hal pelindungan pengembangan dan pemanfaatan. Namun demikian, perlu ada pembaharuan dalam pelindungan dan pemanfaatan kebudayaan yang dilakukan oleh museum, seperti menambah koleksi dan narasi tentang koleksi yang lebih atraktif. Selain itu, perlu kerjasama lintas stakeholder untuk bisa mengedukasi pada masyarakat terkait sejarah kesenian yang berkembang di wilayah Yogyakarta.

Naskah naskah Kuno atau manuskrip koleksi di Museum Sonobudoyo yang berkaitan dengan perkembangan kesenian terutama di wilayah Yogyakarta dan sekitarnya sebaiknya dialihbahasakan sebagai bentuk perlindungan dan dimanfaatkan melalui alih media agar menjadi ketahanan budaya masyarakat. Selain itu, naskah-naskah

terkait tari dalam bentuk notasi sebaiknya juga bisa direkonstruksi sehingga bermanfaat bagi pembelajaran kesenian tradisional bagi masyarakat khususnya di Yogyakarta.

Kajian mengenai tokoh–tokoh yang berkontribusi dalam pengembangan kesenian tradisional di Yogyakarta terutama di tahun 1940an dan 1950an seharusnya bisa dikaji secara mendalam sebagai bagian dari program pelindungan dan pemanfaatan kebudayaan. Beberapa repertoar karya seni tari tradisional yang berhasil mereka kumpulkan bisa direkonstruksi dan dimanfaatkan untuk pementasan tari bergenre klasik, tentunya lengkap dengan narasi makna yang terkandung di dalamnya. Karya repertoar tersebut juga bisa menjadi inspirasi seniman seniaman saat ini untuk membuat karya yang spektakuler. Banyak koleksi Claire Holt di Perpustakaan Umum New York yang bisa dieksplorasi lebih mendalam mengenai kesenian yang berkembang terutama awal abad XX di Yogyakarta. Ekplorasi mendalam terhadap inventarisasi yang dilakukan oleh Claire Holt akan sangat bermanfaat terutama dalam pelestarian Budaya Jawa khususnya yang berkaitan dengan seni tari.

DAFTAR PUSTAKA

Buku, Majalah, dan Jurnal

Abdullah, T. (ed). 1985. *Sejarah Lokal Di Indonesia: Kumpulan Tulisan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Achmad Sunjayadi. 2019. Pariwisata di Hindia-Belanda (1891-1942). Jakarta: Gramedia

Allison, R. S. 1997. *Great Tradition/Little Tradition, dalam Thomas A. Green. 1997. Folklore: An Encyclopedia of Beliefs, Customs, Tales, Music, and Art, Volume 1*. California: ABC-CLIO

Anonim. 1969. *A Brief Guide to the "Sono Budojo" Museum in Jogjakarta*. Yogyakarta: Museum Sono Budojo

Anonim. 1976. *Focus on Indonesia*. Jakarta: Information Division, Embassy of Indonesia.

Anonim. 1977. *Adat istiadat Daerah Istimewa Yogyakarta*. Jakarta: Proyek Penelitian dan Pencatatan Kebudayaan Daerah, Pusat Penelitian Sejarah dan Budaya, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Anonim. 1981. *Mengenal tari klasik gaya Yogyakarta. Dewan Kesenian Prop- DIY*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian DIY, Department P. & K

Anonim. 1985. *Ensiklopedi tari Indonesia: Seri F-J*. Jakarta: Proyek Inventarisasi dan Dokumentasi Kebudayaan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan

Anonim. 2000. *Refleksi seni rupa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka

Anonim. 2000. *Pengolahan Data Seni dan Budaya Unggulan: Direktori Seni dan Budaya Unggulan*. Jakarta: Direktorat Jenderal kebudayaan

Anonim. 2002. *Kraton Jogja: The History and Cultural Heritage*. Yogyakarta: Karaton Ngayogyakarta Hadiningrat.

Anonim. 2013. *Managing Cultural World Heritage*. New york: UNESCO

Arps, B. (ed.). 1993. *Performance In Java And Bali: Studies of Narrative, Theatre, Music, and Dance*. London: The School of Oriental and African Studies, University of London.

Barendregt, B., Bogaerts, E. (ed.). 2014. *Recollecting Resonances: Indonesian-Dutch Musical Encounters*. Leiden: BRILL

Banham, M., Brandon, J. R. 1995. *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University Press

Bhawono, A.2018. Tragedi Penyair Noto Soeroto, Istri dan Anak Ditahan Nazi. Dalam *https://news.detik.com/* diakses tanggal 20 Januari 2020

Bosma, U., Juan A. Giusti-Cordero, G. R. Knight. 2007. *Sugarlandia Revisited: Sugar and Colonialism in Asia and the Americas, 1800-1940*. Newyork: Berghahn Books

Bourdeau, L., Maria Gravari-Barbas, Mike Robinson (ed.). 2016. *World Heritage, Tourism and Identity: Inscription and Co-production*. Abingdon: Routledge

Brakel-Papenhuijzen, C. 1992. *The Bedhaya Court Dances of Central Java*. Leiden: Brill

Brakel-Papenhuijzen, C. 1995. *Classical Javanese Dance: The Surakarta Tradition and Its Terminology*. Leiden: KITLV Press

Brakel-Papenhuijzen, C., Ngaliman S. 1991. *Seni tari Jawa: tradisi Surakarta dan peristilahannya.* Jakarta: Proyek Pengembangan Bahasa Indonesia

Brandon, J. R. 2009. *Theatre in Southeast Asia*. Harvard University Press

Broughton, S., et.al. 2000. *World Music: The Rough Guide. Latin and North America, Caribbean, India, Asia and Pacific*. London: Rough Guides

Brulez, et, all. 2012. *Acta Historiae Neerlandicae/Studies on the History of the Netherlands VI*. London: Springer Science & Business Media.

Buckland, T. Jill. 2007. *Dancing from Past to Present: Nation, Culture, Identities.* Madison: Univ of Wisconsin Press

Burton, D. 2009. *Sitting at the Feet of Gurus: The Life and Dance Ethnography of Claire Holt.* Bloomington: Xlibris Corporation

Carey, P. 2011. Kuasa Ramalan: Pangeran Diponegoro dan Akhir Tatanan Lama di Jawa, 1785-1855. Jakarta: Gramedia

Cauz, J. 2003. *The New Encyclopaedia Britannica: Macropaedia : Knowledge in depth*. London: Encyclopædia Britannica, Inc.

Cohen, M. 2010. *Performing Otherness: Java and Bali on International Stages, 1905-1952.* London: Palgrave Macmillan

Dahles, H. 2013. *Tourism, Heritage and National Culture in Java: Dilemmas of a Local Community*. London: Routledge.

Darmawan, J. 2017. *Mengenal Budaya Nasional "Trah Raja-raja Mataram di Tanah Jawa*". Yogyakarta: Deeppublish.

Departemen penerangan. 1953. Republik Indonesia: Daerah istimewa Jogjakarta. Jakarta: Kementerian Penerangan

Dewan Kesenian Provinsi DIY. 1981. *Mengenal Tari Klasik Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Proyek Pengembangan Kesenian DIY, Department P. & K

Dick, H. W. 2000. *The Emergence of a National Economy: An Economic History of Indonesia, 1800-2000*. Hawaii: University of Hawaii Press

Dijk H. M. 2007. *De oostenwind waait naar het westen: Indische componisten, Indische composities, 1898-1945*. Leiden: KITLV Press

Drieënhuizen C. 2012. Koloniale collecties, Nederlands aanzien: de Europese elite van Nederlands-Indië belicht door haar verzamelingen, 1811-1957. *Thesis (Academisch Proefschrift), Faculteit der eesteswetenschappen,* University of Amsterdam.

Dumadi, S. M. 1974. *Mengenal Pahlawan-Pahlawan Nasional Kita: Ki Hajar Dewantara*. Yogyakarta: Bhratara

Ercikan, K., Seixas, P. (ed.). 2015. *New Directions in Assessing Historical Thinking*. London: Routledge.

Fauser A. 2005. *Musical Encounters at the 1889 Paris World's Fair.* Suffolk: Boydell & Brewer

Fibiona, I. 2019. RM Jayadipura Sang Maestro Budaya Jawa dalam *Majalah Jendela Pendidikan dan Kebudayaan*. Vol XXXIII, April 2019.

Fibiona, I., Suwarno. 2018. *R.M. Jayadipura, Maestro Budaya Jawa 1878-1939: Sebuah Biografi*. Yogyakarta: BPNB DIY

Firat, A. F., Dholakia, N. 2003. *Consuming people: from political economy to theaters of consumption. Routledge interpretive marketing research series.* London: Routledge.

Galloway, P.K. 2006. *Practicing Ethnohistory: Mining Archives, Hearing Testimony, Constructing Narrative*. Nebraska : University of Nebraska Press.

Guritno, S., Setiawan, L. 2000. *Yogya selayang pandang*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional.

Haakonssen, K. (ed.). 2006. *The Cambridge History of Eighteenth-century Philosophy, Volume 1-2*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hatley, B. 2008. *Javanese Performances on an Indonesian Stage: Celebrating Culture, Embracing Change.* Kent Ridge: NUS Press

Hitchcock, M., Victor T. King, Michael J.G. Parnwell. 2018. *Tourism in South-East Asia*. Abingdon: Routledge

Hood, M. 1988. *Paragon of The Roaring Sea.* N/A: Noetzel, Heinrichshofen-Books

Hughes-Freeland, F. 1991. Classification and communication in Javanese palace performance. Visual Anthropology, 4:3-4, p. 345-366.

Hughes-Freeland. F. 2008. Embodied Communities: Dance Traditions and Change in Java. New York: Berghahn Books.

Jacob, M. J. (ed.). 1998. *Conversations at the Castle: Changing Audiences and Contemporary Art*. Massachusetts: MIT Press

James, J. 2016. *The Glamour of Strangeness: Artists and the Last Age of the Exotic.* Farrar, Straus and Giroux

Jones, B. T. (ed.). 1985. *Dance as cultural heritage, Volume 2*, dalam *Congress on Research in Dance,* issn 2049-1255

Kapferer, J. 2008. *The State and the Arts: Articulating Power and Subversion.* Kota New York: Berghahn Books

Kempton, W. 2012. *The Folk Classification of Ceramics: A Study of Cognitive Prototypes*. Amsterdam: Elsevier

Koentjaraningrat. 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Balai Pustaka

Koskoff, E. 1987. *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. Illinois: University of Illinois Press

Kunst, J. 1973. *Music in Java: Its History, Its Theory and Its Technique*. Leiden: Martinus Nijhoff

Kuntowijoyo. 1994. *Demokrasi & Budaya Birokrasi.* Yogyakarta: IRCiSoD

Kuntowijoyo, 1995.*Pengantar Ilmu Sejarah*. Yogyakarta: Tiara Wacana.

Kusmayati, H. 1988. Bedhaya Di Pura Pakualaman Pembentukan dan Perkembangannya 1909 -1987. *Thesis Pasca Sarjana Seni Tari* , Institut Seni Indonesia Yogyakarta.

Kusmayati, H., dkk. 2011. *Warnasari Sistem Budaya Kadipaten Pakualaman.* Jakarta: Trah Pakualaman

Kutoyo, S. 1997. *Sejarah Daerah Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan

Lamberth, S. G. 2008. Collaborating with the spirits: Sacred and Secular in Javanese dance. Dalam *the Annual Meeting of American Anthropological Association*, Volume 107 p 397-412.

Legêne, S., Bambang Purwanto, Henk Schulte Nordholt. 2015. *Sites, Bodies and Stories: Imagining Indonesian History*. Singapura: NUS Press.

Levine, G. 2010. *The Pope's Maestro*. John Wiley & Sons

Lindsay, J. 1984. The Krida Mardawa Manuscript Collection, dalam *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkenkunde,* Deel 140, 2de/3de Afl. (1984), pp. 248- 262

Lindsay, J. 1991. *Klasik, kitsch, kontemporer: sebuah studi tentang seni pertunjukan Jawa.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Lindsay, J. 2012. *Heirs to World Culture: Being Indonesian, 1950-1965*. Leiden: BRILL

Lysloff, R. 2009. *Srikandhi Dances Lènggèr: A Performance of Music and Shadow Theater in Central Java*. Leiden: BRILL

Mansfield, E. 2005. *Art History and Its Institutions: The Nineteenth Century*. London Routledge

Matera, M., Susan Kingsley Kent. 2017. *The Global 1930s: The International Decade.* Milton Park: Taylor & Francis

McVey, R. T. 1967. *Indonesia*. Connecticut: Southeast Asia Studies, Yale University.

Melalatoa, M. J. 1995. *Ensiklopedi Suku Bangsa di Indonesia Jilid L-Z.* Jakarta: Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Moeljono. 1985. *RWY Larassumbogo: Karya dan Pengabdiannya.* Jakarta: Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional.

Moertjipto. 1990. *Bentuk-bentuk peralatan hiburan dan kesenian tradisional Daerah Istimewa Yogyakarta*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan.

Mrázek R., Resink G. J. Coughing Heavily: Two Interviews with Professor Resink in His Home at Gondangdia Lama 48A, Jakarta, on July 17 and July 25, 1997. *Journal Indonesia*, No. 74 (Oct., 2002), pp. 137-164

Mudjanattistomo, dkk. 1977. *Pedhalangan Ngayogyakarta*. Yogyakarta: Habirandha.

Mularsih, S. 1971. "Peranan K.R.T. Djajadipoera di dalam bidang kesenian Chususnya seni tari", *Tugas Akhir Diploma III, Akademi seni tari Indonesia* Yogyakarta

McVey, R. T. 1967. *Indonesia. Southeast Asia Studies*. Yale University.

Myers, H. 1993. *Ethnomusicology: Historical and regional studies.* New York: W. W. Norton

Negoro, S. S. 1998. Classical Court Dance Karaton of Yogyakarta, dalam *https://www.joglosemar.co.id/courtdance_ygy.html* diakses 8 Maret 2020 pukul 13.30

Neka S. 1995. *Pengantar Koleksi Lukisan Museum Neka*. Yayasan Dharma Seni Museum Neka

Nugroho, S.H. 1992. *Analisis Struktur Beksan Pamungkas.* Yogyakarta: Skripsi Institut Seni Yogyakarta

Oey, E., et.al. 2014. Java Adventure Guide. Periplus

Permana, S. 2016. *Antropologi Perdesaan dan Pembangunan Berkelanjutan.*Yogyakarta: Deepublish.

Pigeaud, Th. 1938. *Javaanse Volksvertoningen: Bijdrage tot de beschrijving van land en volk.* Batavia: Volkslectuur.

Ravina, M. C. V. (ed). 2002. Mask: The Other Face of Humanity : Various Visions on the Role of the Mask in Human Society. Filipina: Rex Bookstore.

Richter, M. 2012. *Musical Worlds in Yogyakarta*. Leiden: BRILL

Ricklefs, M.C. 2012. *Islamisation and Its Opponents in Java*. Singapura: NUS Press

Robson, S., Robson-McKillop, R. 2003. The Kraton: Selected Essays on Javanese Courts. Leiden: KITLV Press.

Santosa, L. W. 2016. *Keistimewaan Yogyakarta dari Sudut Pandang Geomorfologi.* Yogyakarta: UGM Press

Saptono, I. 2005. *Tidak bebas berekspresi: kisah tentang represi dan kooptasi kebebasan berekspresi.* Jakarta: Institut Studi Arus Informasi.

Schechner, R. 2003. *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance.* London: Routledge.

Soedarso, Sp. 1991. *Beberapa catatan tentang perkembangan kesenian kita*. Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta

Soedarsono. 1974. *Living Traditional Theaters in Indonesia: Nine Selected Papers.* Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.

Soedarsono. 1984. *Wayang wong: the state ritual dance drama in the Court of Yogyakarta.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Soedarsono. 1989. *Seni pertunjukan Jawa tradisional dan pariwisata di Daerah Istimewa Yogyakarta.* Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan

Spiller, H. 2004. *Gamelan: The Traditional Sounds of Indonesia*. ABC-CLIO.

Sudyarsana, H. K. 1989. *Ketoprak*. Yogyakarta: Kanisius.

Suharto, B., et.al. 1999, Langen Mandra Wanara, Sebuah Opera Jawa, Yogyakarta: yayasan Untuk Indonesia

Sumarsam. 1995. *Gamelan: Cultural Interaction and Musical Development in Central Java* . Chicago:University of Chicago Press.

Sumarsam. 2013. *Javanese Gamelan and the West.* Newyork: University Rochester Press

Sunjayadi, A. 2019. *Pariwisata di Hindia-Belanda (1891-1942).* Jakarta: Gramedia

Supangkat, J. 2006. *Ikatan silang budaya: seni serat Biranul Anas*. Jakarta: Gramedia.

Surjo, D., dkk. 1985. *Gaya hidup masyarakat Jawa di pedesaan: pola kehidupan sosial-ekonomi dan budaya*. Yogyakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Direktorat Jenderal Kebudayaan, Proyek Penelitian dan Pengkajian Kebudayaan Nusantara

Surjodiningrat, R. M.W. 1971. *Gamelan, Dance, and Wayang in Jogjakarta.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press

Surjomihardjo, A. 2000. *Kota Yogyakarta, 1880-1930: sejarah perkembangan sosial*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia

Suryabrata. 1987. The Island of Music: An Essay in Social Musicology. Jakarta: Balai Pustaka

Suryo S. Negoro. 1998. Classical Court Dance Karaton of Yogyakarta, dalam https://www.joglosemar.co.id/courtdance_ygy.html diakses 8 Maret 2020 pukul 13.30

Tengker, V. 2017. *Ngelencer ke Yogyakarta*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Topolski, Y. 2012. *Methodology of History*. London: Springer Science & Business Media.

Walton, S. P. 1996. *Heavenly Nymphs and Earthly Delights: Javanese Female Singers, Their Music and Their Lives*. University of Michigan

Warming, W., Gaworski, Michael. 1981. *The world of Indonesian textiles*. Tokyo: Kodansha International.

Wijayadi A. S., Sahid, N. 2000. Mencari ruang hidup seni tradisi. Yogyakarta: Fakultas Seni pertunjukkan & Yayasan untuk indonesia.

Williams, G. 1975. *Guide to Yogyakarta and Environs*. Yogyakarta: Yayasan Kanisius.

Wiryomartono, B. 2014. *Perspectives on Traditional Settlements and Communities Home, Form and Culture in Indonesia*. Singapore: Springer.

Wiryomartono, B. 2016. *Javanese Culture and the Meanings of Locality: Studies on the Arts, Urbanism, Polity, and Society*. Lexington Books

http://www.sonobudoyo.com/en/web/about/history. diakses tanggal 10 Agustus 2020.

Surat Kabar dan Majalah

Ammers-Küller.1938. Nederlandsch Indië. N.V. Rotterdamsche Lloyd

Anonim. 2003. Majalah Desantara: dialog agama dan kebudayaan, Edisi 9

Anton. 2017. "Paguyuban Catur Sagratra Nusantara". Majalah Adiluhung Pelestari Budaya Nusantara Edisi 13: Wayang, Keris, Batik dan Kuliner Tradisional

Sarjono, B. 2019. "Daup Ageng"dalam *Majalah Adiluhung Pelestari Budaya Nusantara* Edisi 18: Pelestari Budaya Nusantara

„Sono Boedojo" Museum. Opening 6 en 7 dalam Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië 10-10-1935

„Java-Instituut" dalam De locomotief 20-12-1919

Bij het heengaan van Djokja's Sultan. Dalam De Indische courant 23-10-1939

Congres Java-Instituut. Dalam Bataviaasch nieuwsblad 26-09-1929

Dans- en Zangwedstrijden, dalam Surat Kabar *De Locomotief,* 17 Maret 1936

De Dalang Cursus dalam surat kabar De Sumatra Post, 10 Agustus 1925

De Indische courant. 29-08-1936

De locomotief 16-07-1938

De nieuwsgier 02-11-1955

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939

Geschenk van den Sultan van Djokja, dalam Het nieuws van den dag voor Nederlandsch-Indië 18-12-1935

Het Javaansche Taalcongres te Djokja. Het Javaansch als Voertaal op School en als Officieele Taal in de Regentschapsraden, De

Aanpassing van de Taal aan de Tegenwoordige Behoeften, Dalam Soerabaijasch Handelsblad 21 Juli 1936.

Het a.s. Ned. Paviljoen op de Internationale Koloniale Expositie te Parijs dalam surat kabar Het Vaderland : staat- en letterkundig nieuwsblad, 22-09-1930

Het Museum „Sono Boedojo". De opening op Woensdag, dalam De locomotief 04-11-1935

Het Nederlandsche Javainstituut. Dalam De Telegraaf 03-11-1927

Javaansche Tooneel- en Dangkunst. Dalam surat kabar *Soerabaijasch Handelsblad*, 19 september 1929

Kratonnieuws, dalam De locomotief 28-10-1927

Krida Beksa Wirama, dalam *De Locomotief* 24 Agustus 1938

Midden En Oost-Java In Een Oogopslag dalam De locomotief 19-08-1938

Nederlandsch Indië Uit De Mailbladen. Vorstelijk geschenk. De Gooi- en Eemlander : nieuws- en advertentieblad, 19-08-1932

Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1922, no 48, 19-02-1922. Drukkerij Volkslectuur, Weltevreden

Overzicht van de Inlandsche en Maleisisch-Chineesche pers, 1931, no 26, 26-03-1931 Drukkerij Volkslectuur, Weltevreden

Soerabaijasch handelsblad. 29-08-1936

„Sono Boedojo" Museum. Opening 6 en 7 dalam Surat Kabar Het Nieuws van den Dag voor Nederlandsch-Indië 10-10-1935

"Sono Boedojo" Geopend. Beteekenisvolle Gebeurtenis voor Inheemsche Cultuur. De Plechtigheid te Jogja. Dalam Surat Kabar De locomotief 06 November 1935

Stadsnieuws. Een Indische Film. „Mataram"dalam Surat Kabar Algemeen Handelsblad 16 Februari 1927

Schermen. Ned. Indonesisch Verbond, dalam Algemeen Handelsblad 12-04-1927

Uit de Vorstenlanden. De Javaansche Danskunst. Haar Cultuur-Historische Beteekenis. dalam *Soerabaijasch Handelsblad* 24 Februari 1936

Uit de Historie van liet Kleinste der Javaansche Vorstenlanden, dalam surat kabar *De locomotief*, 19 Desember 1931

Wetenschappen. Java-instituut. Het Javaansche Taalcongres. De Djokjasche Besprekingen, dalam *De Indische Courant*, 24 Juli 1936

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 3, issue 1, 1923

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 5 No.4 tahun 1925

Djawa : tijdschrift van het Java-instituut, Volume 19, No. 3, 1 September 1939

Sarjono, B. 2019. "Daup Ageng"dalam *Majalah Adiluhung Pelestari Budaya Nusantara* Edisi 18: Pelestari Budaya Nusantara

Wawancara

Prof. R.M. Soedarsono (Alm.) Suryodiningratan, Kec. Mantrijeron, Kota Yogyakarta, tgl 22 Maret 2018 pukul 10.00 WIB

Prof. Hermien Kusmayati (Almh.) Pakualaman, tgl 25 Februari 2020 pukul 11.00 WIB

KRT jatiningrat, 23 Maret 2020 di Keraton Yogyakarta, pukul 10.00 WIB

GPH Indrokusumo, Pakualaman, 14 Juli 2020, pukul 10.00 WIB